

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ  
ΤΜΗΜΑ  
ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ- ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Καλαμάρη Ασπασία-Λήδα

*Αρχαϊκές κόρες: Εικονογραφία και ερμηνεία*



*Επόπτες:*  
κ. Λεβέντη Ιφ.  
κ. Μαζαράκης-Αινιάν Αλ.

ΒΟΛΟΣ 2004



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ  
ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.:	4254/1 v.1
Ημερ. Εισ.:	24-12-2004
Δωρεά:	Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός:	ΠΤ – ΙΑΚΑ
	2004
	ΚΑΛ

## *ΠΕΡΙΕΧΟΜΕΝΑ*

Περιεχόμενα .....	1
Πρόλογος .....	2
Εισαγωγή .....	3
Κατάλογος κορών .....	4
Οι κόρες .....	45
Γεωγραφική και χρονολογική εξέλιξη του τύπου της κόρης .....	45
Η τυπολογική εξέλιξη των κορών και η εικονογραφία τους .....	76
Λειτουργίες της αρχαϊκής κόρης .....	89
Προσφορές .....	89
Επιτύμβιες κόρες .....	91
Πόλος και αρχιτεκτονική λειτουργία ή θεϊκή παράσταση των κορών; .....	94
Ταύτιση και ερμηνεία .....	98
Φιλολογικές πηγές .....	111
Οι γλίπτες-διάσημα μνημεία .....	112
Συμπεράσματα .....	117
Βιβλιογραφία .....	128
Συνομογραφίες .....	132
Κατάλογος κορών .....	133

## ΠΡΟΛΟΓΟΣ

Η παρούσα μελέτη έχει ως στόχο μια γενική προσέγγιση του τύπου των κορών, σχετικά με την τυπολογική, γεωγραφική και χρονολογική τους εξέλιξη σε πρώτο επίπεδο, την εικονογραφία τους σε δεύτερο και την ερμηνεία τους σε τρίτο. Μέσα από τις απόψεις των διαφόρων μελετητών σχετικά με το συγκεκριμένο τύπο, γίνεται προσπάθεια διαμόρφωσης μιας καθολικότερης και πιο εμπειριστωμένης εικόνας, που οδηγεί σε σαφαιρικά συμπεράσματα, όπως αυτά προσεγγίζονται μέσα από τη παράθεση συγκεκριμένων ερωτημάτων.

Σημαντικές μελέτες πάνω στις οποίες βασίστηκαν οι απαντήσεις των πιο βασικών θεμάτων και αποτέλεσαν τον κορμό της συγκεκριμένης εργασίας, είναι το πρόσφατα δημοσιευθέν βιβλίο της Karakasi K., *Archaic Korai*, 2003 και, κυρίως για τις ερμηνευτικές αποδόσεις, το αντίστοιχο της Keesling C.M., *The votive statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge University Press 2003. Οι προσεγγίσεις των δυο ερευνητριών, στηρίζονται στη παράθεση συγκεκριμένων πηγών και εταχειρημάτων, αντιμετωπίζοντας τα αναφυόμενα ζητήματα με κριτική σκέψη, που οδηγεί στη προσκόμιση σαφέστερων συμπερασμάτων, αλλά και σε διαφορετικές θέσεις των δύο ερευνητριών. Βασικό όμως θετικό στοιχείο των δυο περιπτώσεων, αποτελεί η παρουσίαση των απόψεων, των περισσότερων μελετητών, σχετικά με το ζήτημα του τύπου της κόρης. Απόψεις βέβαια, οι οποίες δεν είναι απαραίτητο να γίνονται απόλυτα αποδεκτές, αλλά είναι βασική η γνωστοποίησή τους. Το θέμα βέβαια, παραμένει ανεξάντλητο παρά το μεγάλο όγκο της βιβλιογραφίας και περισσότερα αρχαιολογικά δεδομένα στο μέλλον σίγουρα θα καθοδηγήσουν σε πιο εμπειριστωμένες θέσεις.

Σε αυτό το σημείο, θα ήθελα να εκφράσω τις θερμές μου ευχαριστίες στη βασική επόπτηρία της εργασίας μου κ. Ι. Λεβέντη για τη στενή παρακολούθηση αυτής της προσπάθειας και τις εύστοχες παρατηρήσεις, που μου έδωσαν την ευκαιρία να γνωρίσω και να προσεγγίσω σε βάθος ένα αρχαιολογικό ζήτημα, αποφεύγοντας τυχόν ανακρίβειες και ελλείψεις. Περαιτέρω, θα ήθελα να ευχαριστήσω τον κ. Μαζαράκη-Αινιάν Α. για τη γενικότερη υποστήριξη και βοήθεια στα πλαίσια της συγκεκριμένης εργασίας. Ιδιαίτερα βοηθητικές ήταν επίσης οι επισκέψεις μου στο σπουδαστήριο του Πανεπιστημίου Αθηνών, στη βιβλιοθήκη της Αρχαιολογικής Εταιρείας και της Γαλλικής αρχαιολογική σχολής στην Αθήνα, που μου εξασφάλισαν την άμεση πρόσβαση στη βιβλιογραφία που με ενδιέφερε, καθώς και οι αντίστοιχες στο μουσείο Ακροπόλεως όπου είχα την ευκαιρία να δω από κοντά μέρος του εξετιζόμενου υλικού. Τέλος, για λόγους ηθικής υποστήριξης θα ήθελα να ευχαριστήσω τον καλό μου φίλο Γεώργιο Βήτο και την οικογένειά μου.



### ΕΙΣΑΓΩΓΗ

Με αφορμή λοιπόν την εργασία αυτή, τίθενται βασικά ερωτήματα, η προσέγγιση των οποίων, έστω και αν σε πολλές περιπτώσεις κάθε άλλο παρά δεδομένη μπορεί να θεωρηθεί, οδηγεί στην προσκόμιση συνολικών συμπερασμάτων. Τα ερωτήματα αυτά, κατά κύριο λόγο αφορούν στον εντοπισμό των αλλαγών του τύπου που γίνονται μέσα σε χρονολογικά και γεωγραφικά πλαίσια. Παράλληλα, βασικό στάδιο αποτελεί η διαχρονική και περιορισμένη γεωγραφικά, -μέσα από ορισμένα εργαστήρια γλυπτικής- μελέτη των κορών, από τα διαδοδικά χρόνια μέχρι τη λήξη της παραγωγής του τύπου περίπου στην έναρξη του κλασικού-αυστηρού ρυθμού. Φυσικά, οι επιδράσεις ανάμεσα στα εργαστήρια, είναι εύλογες και αναμενόμενες. Ενδεικτικά, μπορούμε να αναφέρουμε τις σχέσεις ανάμεσα στην Νάξο, την Αττική, τη Σάμο και την Πάρο, που αντιπροσωπεύουν το βασικό κορμό παραγωγής και σε δεύτερο επίπεδο μπορούν να επιηρεάζουν τα υπόλοιπα εργαστήρια, των οποίων φυσικά η παραγωγή δε μπορεί να θεωρηθεί σε καμία περίπτωση αμελητέα.

Περαιτέρω, ενδιαφέρει να βρούμε μέσα από συγκεκριμένα εικονογραφικά στοιχεία, μια εξήγηση για την επιλογή του τρόπου απόδοσης των κορών. Μπορούν δηλαδή τα στοιχεία του τύπου αυτού, όπως η στερεότυπη κίνηση των χεριών ή η στάση των σκελών, να μας οδηγήσουν σε μια συγκεκριμένη ταύτιση και ερμηνεία; Επιπλέον, η επιμέρους διακόσμηση με την περίτεχνη κόμη και τα επίθετα κοσμήματα, τι ακριβώς θέλει να αποδώσει; Πρόκειται απλά για διακοσμητικές παρεμβολές ή μήπως η σκέψη μας δε θα πρέπει να σταματήσει σε αυτό το επίπεδο και να προχωρήσει σε περαιτέρω ερμηνευτικούς δρόμους;

Βασικό επίσης ζήτημα που γίνεται προσπάθεια, μέσα από κάποια επιχειρήματα, να επαυθεί, αποτελεί η αποσαφήνιση του ρόλου των κορών. Θα πρέπει να ταυτιστούν με θεότητες ή με θνητές εκπροσώπους του αριστοκρατικού γένους ή και άλλων κατά περίπτωση κοινωνικών ομάδων; Από την άλλη, μια ερμηνευτική τους προσέγγιση ως γυναίκες που υπηρετούν μέσα από κάποιο συγκεκριμένο ιερατικό αξίωμα τις εκάστοτε θεότητες αποτελεί τη πιο καπύλληλη απάντηση για αυτές, ή μήπως είναι καταλληλότερη μια γενικότερη έννοια συμβόλου αναθηματικού ή επιτύμβιου;

Παράλληλα με όλες αυτές τις σκέψεις, θα πρέπει επίσης να λαμβάνονται υπόψη οι πληροφορίες που παίρνουμε από τις αντίστοιχες επιγραφικές και φιλολογικές μαρτυρίες. Σε πρώτο στάδιο, οι επιγραφές προσφέρουν στοιχεία που κατευθύνουν στις αποδόσεις ταυτοτήτων των αντίστοιχων έργων που μας ενδιαφέρουν, είτε με τη μορφή συγκεκριμένων ονομάτων των κορών, οπότε επαβεβαιώνεται καλύτερα η θνητή ταυτότητά τους, είτε με τη μορφή υπογραφών των γλυπτών και των αναθετών. Οι πληροφορίες αυτές, μπορούν να ενισχυθούν περισσότερο, με μια βέβαια πιο κριτική ματιά, συνδυαστικά με την αντίστοιχη φιλολογική παράδοση, οπότε έτσι άμεσα μπορούμε να καταλήξουμε σε καλύτερα συμπεράσματα, που μπορούν ενδεχομένως να αρθρώσουν μια σαφέστερη εικόνα για τον εξεταζόμενο τύπο.

## ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΚΟΡΩΝ

### ΕΘΝΙΚΟ ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΘΗΝΩΝ

- K1 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1 – εκ.23.

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο

Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού

Ύψος : 1,75μ μαζί με τη βάση φτάνει 2μ

Τόπος εύρεσης : ιερό Απόλλωνα και Αρτέμιδος στη Δήλο

Εργαστήριο : ναξιακό

Λειτουργία : αναθηματικό άγαλμα

Χρονολόγηση : 660-650 π.Χ.(Καρακάσι) 640-630 π.Χ.( Richter)

Διατήρηση : το πρόσωπο είναι αλλοιωμένο και δε γίνονται αντιληπτά τα χαρακτηριστικά του

Επιγραφή : «Νικάνδρη μ' ἄνεθεκεν ἑ[κ] ἡεκηβόλ[ω] ι[σ]χέαρη

Κόρη Δεινοδίκειο[υ] το[υ] Ναξίου ἑξοχος ἑλ[λ]έων

Δεικομένεος δε καστη[ν]ήτη Φράξου δ' ἄλόχος μ[ε]

ῥ' δέιναι ἐποίησεν» (IG xii.5.2. ).

Περιγραφή :

Η δήλωση των λεπτομερειών είναι διακριτική, η δομή της γεωμετρική και ραδινή. Σε γενικές γραμμές η μορφή είναι αβαθής και στερεομετρική. Φέρει σπές στα χέρια της, δηλωτικές των ένθετων μεταλλικών συμβόλων που λείπουν. Τα μαλλιά της αποδίδονται στη πλάτη σε μια ενιαία μάζα σε απλά οριζόντια στρώματα, στον τύπο της δαιδαλικής φενάκης ενώ δε χωρίζονται στη μπροστινή και οπίσθια όψη πάνω από τους ώμους αλλά συνεχίζουν γύρω από το λαιμό σε ένα καθαρά τριγωνικό σχέδιο. Φοράει ζωσμένο μακρύ πέπλο που σχηματίζει μια τοξωτή κοιλότερη παρυφή, αφήνοντας ακάλυπτο το τμήμα των άκρων ποδιών. Πάνω από το χιτώνα έρχεται το επίβλημα. Το σώμα της μορφής αποτυπώνεται άψυχο, ενώ η μεταχείριση του ενδύματος είναι καθαρά επίπεδη και δρα αποκλειστικά για κάλυψη μέσα από τις μικρές σε βάθος πτυχές. Το στήθος της διαμορφώνεται από δυο απλές επίπεδες επιφάνειες. Οι ανατομικές λεπτομέρειες αποδίδονται διαδιάστατα. Οι αναλογίες του όλου έργου είναι ραδινές και επιμηκυμένες.

Richter 1968, αρ. 113, εκ. 249-354. Pedley 1976, πίν. 1 αρ. 1 a-b. Λαμπρινουδάκης 1985, 52, πίν.13β. Robertson 1981, εκ.11. Stewart 1990, εκ.34-35. Jenkins 1978, 68. Rolley 1994, εκ. 125-126. Γιαλούρης 1994, 225, εκ.3. Καλοσύς 2001, 35-36, εκ.7. Karakasi 2003, πίν. 63. Keesling 2003, εκ.24.

- K2 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3446

Υλικό : μάρμαρο

Ύψους : 0,115μ

Χρήση : αναθηματική

Τόπος εύρεσης : Σούνιο, ναός της Αθηνάς

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Διατήρηση : η μύτη είναι σπασμένη, αποκρούσεις έχουμε σε διάφορα σημεία του λαιμού και του προσώπου, ενώ σπασμένο είναι κι ένα τμήμα στο πίσω μέρος του κεφαλιού.

Περιγραφή :

Το πρόσωπό της είναι μακρόστενο, το μέτωπο στενό και τα φρύδια τοξωτά. Τα μαλλιά απαρτίζονται από κυματιστούς βουστρύχους πάνω από το μέτωπο ενώ στο πίσω μέρος αποδίδονται σε ενιαία μάζα, είναι δεμένα με ταινία.

Καλτσάς 2001, 42 αρ. 24

- K3 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2-εικ.75.

Υλικό : ασβεστόλιθος

Ύψος : 1,45 μ. μαζί με τη βάση

Τόπος εύρεσης : ιερό του Απόλλωνα στο Πάριο της Βοιωτίας

Χρήση : αναθηματική

Διατήρηση : μιας σώζεται μόνο το κάτω αριστερό τμήμα της πλίνθου, το αριστερό άκρο πόδι, και το πάνω τμήμα του σώματος από το λαμίο μέχρι τη ζώνη. Το κάτω τμήμα είναι συμπληρωμένο.

Επιγραφή : (στη βάση με το σύστημα βουστροφηδόν) :

... ]ρον ανέθηκε τοι Απόλλωνι τοι Πτοίῳ

... ]τοτος ἔποιεσε

Περιγραφή:

Φέρει ζωμένο πέπλο και από πάνω ψάτιο που πάρει χαμηλά λίγο ψηλότερα από παρυφή πέπλου (διακρίνεται στην πλάγια όψη όπου ενώνονται τα δύο μισά του εμπρός και πίσω) και υποδήματα. Τα μαλλιά αποδίδονται σύμφωνα με τη δαδαική τεχνοτροπία, με οριζόντιες διαχωρισμένες μάζες που μπροστά κατεβαίνουν εκατέρωθεν του λαμιού. Στο κάτω τμήμα της φέρει ίχνη ερυθρού χρώματος και τα κάτω άκρα της αποκαλύπτονται κάτω από τη παρυφή του ενδύματός της. Χέρια κολημένα στα πλευρά.

Richter 1968, αρ. 2,εικ. 29-30. Karakasi 2003, πίν. 210.

- K4 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 5.

Ακέφαλο αγγλμάτιο κόρης

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Μέγεθος : μικρό αγγλμάτιο

Ύψος : 0,28μ,

Τόπος εύρεσης : Ελευσίνα,

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 570-560 π.Χ.

Διατήρηση : λείπει η κεφαλή και τα χέρια

Περιγραφή:

Το αριστερό της χέρι κατέβαινε χαμηλά στο πλευρό, το δεξί λύνιζε στον αγκώνα και φέρει προσφορά. Φορά ζωμένο, σφιχτά στη μέση, πέπλο που σχηματίζει κοντό απόπτυγμα, με τις άκρες της ζώνης να κρέμονται στη πρόσθια όψη της μορφής. Τα μαλλιά της πάντουν στην πλάτη σε ενιαία στέρεη μάζα σχηματίζοντας οριζόντιες αλκακώσεις. Μπροστά χωρίζονται ανά τρεις πλοκάμους εκατέρωθεν του λαμιού. Η όλη διαμόρφωση του σώματος είναι γεωμετρική.

Richter 1968, 52, αρ. 75,εικ. 236-239. Καλτσάς 2001, 42, εικ. 26. Karakasi 2003, 168, πίν. 117

- K 5 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3859-εικ.30

Κορμός κόρης

Υλικό : μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 0,41μ

Τόπος εύρεσης : Μοσχάτο της Αττικής

Εργαστήριο : αττικό

Χρονολόγηση : 580-570 π.Χ. (Καλτσάς), 570-560 π.Χ. (Richter)

Διατήρηση : σώζεται το πάνω μέρος του κορμού. Το δεξί χέρι λείπει από τον βραχίονα. Από το αριστερό λείπει τμήμα του βραχίονα και του πήχους με τον αγκώνα καθώς και σχεδόν όλη η πλάτη.

Περιγραφή :

Φορά χιτώνα, ο οποίος στο μπροστινό του τμήμα διακοσμείται από μια κάθετη ταινία που ορίζεται από δυο εγχάρακτες γραμμές. Οι χειρίδες κλείνουν με μια σειρά από κουμπιά. Το αριστερό χέρι έρχεται προς το στήθος. Τα μαλλιά πέφτουν στην πλάτη, ενώ μπροστά σχηματίζουν αστραγαλόσχημους πλοκάμους έως το στήθος ανά τέσσερις εκατέρωθεν του λαιμού. Σηβαρό σε γενικές γραμμές έργο.

Richter 1968, αρ. 40, εικ.132-134.. Καλτσάς 2001, 44. Karakasi 2003, πίν. 110

- K6 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 73-εικ.77

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού

Ύψος : 0,42μ

Τόπος εύρεσης : Αθήνα

Εργαστήριο : κυκλαδικό ή νησιωτικό

Χρονολόγηση : περ. 560 π.Χ.

Διατήρηση : Σώζεται μόνο το πάνω τμήμα του κορμού της

Περιγραφή:

Φορά χειριδωτό χιτώνα που διακοσμείται με διπλό εγχάρακτο κατακόρυφο μαϊανδρο κατακόρυφα του στήθους. Η παρυφή στο λαιμό φέρει κάθετες γραμμές ενώ δυο άλλες γραμμές δηλώνουν τη ραφή των χειρίδων. Η κόμη αποδίδεται με πλοκάμους διαρθρωμένους σε αστραγαλόσχημους βοστρύχους όπως βλέπουμε από κάποια τμήματα που σώζονται στο στήθος εκατέρωθεν και στην πλάτη

Richter 1968, αρ.39,εικ. 132-134. Καλτσάς 2001, 44-45, εικ.30. Karakasi, 2003, πίν. 102.

- K7 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 4889-εικ.32.

Υλικό παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : μεγαλύτερου του φυσικού

Ύψος : 0,1,76μ.

Τόπος εύρεσης : νεκρόπολη της Μερέντας Αττικής

Εργαστήριο : παριανό ή αττικό

Χρήση : επιτύμβιο άγαλμα

Χρονολόγηση : 550-540 π.Χ.

Επιγραφή : «Σέμα Φραστίκλειας κόρε κειλέσομαι αεί αντί γάμο παρά θεόν τοῦτο λαχούσ' ὄνομα λαχουσ' ὄνομα» και στην αριστερή πλευρά του βάθρου διαβάζουμε «Αριστίων ο Πάριος μ'επ[ε]ό [ε]σε. (IG i2 1014.

Διατήρηση : άριστη

Περιγραφή:

Η κόρη Φραισύλεια φορά ποδήρη χειριδωτό χιτώνα, ζωσμένο στη μέση. Διακοσμείται με το σχέδιο του μαϊάνδρου και του ρόδακα. Ίσταται σε ψηλά υποδήματα ενώ σε όλη την επιφάνεια του χιτώνα της είναι διακοσμημένη με διάφορα σχέδια, όπως μας είναι γνωστά και μέσα από τη μελανόμορφη αγγειογραφία. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε το μοτίβο της φυλλοστοιχίας στον περίσφυρο του χιτώνα της. Παράλληλα, σαφή είναι τα ίχνη του χρώματος σε όλη τη μορφή, ακόμα και στο επίπεδο των βλεφαρίδων της, τις οποίες θα πρέπει να φανταστούμε μαύρες. Από τη παρυφή του λαμού ξεκινά μια πλατιά ταινία που διακοσμείται με μαϊάνδρο και συνεχίζει και στις χειρίδες. Με το δεξί της χέρι ανασύρει τμήμα του χιτώνα της ενώ με το αριστερό κρατά άνθος λωτού το οποίο φέρνει μπροστά από το στήθος. Πάνω στο χιτώνα παρατηρούνται ίχνη χρώματος, που μας πληροφορούν για την απόδοση του ερυθρού μάλλον χρώματος. Σχετικά με τη σωστή απόδοση των χαρακτηριστικών του προσώπου δε δίνεται τόσο μεγάλο ενδιαφέρον. Μεγαλύτερη έμφαση υπάρχει στη διακοσμητικότητα, όπως φαίνεται από τα σχέδια στο ένδυμα όσο και από τα επιμέρους κοσμήματα, περιδέριο, ψέλιο, ενώτια. Τα μαλλιά αποδίδονται σε μακριούς σφαιρικούς βοστρύχους, στο στήθος και στην πλάτη, ενώ πάνω από το μέτωπο παριστάνονται με κυματιστές γραμμές. Ιδιαίτερη προσοχή δίνεται στη διακόσμηση της κεφαλής, όπου η μορφή φέρει στεφάνη με άνθη και μπουμπουκία λωτού ενώ οι οπές που υπάρχουν, επιβεβαιώνουν επιμέρους μεταλλικά επίθετα κοσμήματα. Παρουσιάζεται με σανδάλια, οι μιάνες των οποίων δηλώνονται ανάγλυφα.

Μαιτροκόστας 1972, 304. Boardman 1982, 73 εικ.108. Croissant 1983, πίν. 30. Ζαφειρόπουλος 1986, 102-103. Stewart 1990, 119, 121-122. Rolley 1994, 282, εικ.287. Κατσάς 2001, 48-49, εικ.45. Karakasi 2003, πίν.114-115, 235-237.

- Κ 8 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 81-εικ.33.  
Βάση με άκρα πόδια  
Μέγεθος : μικρότερο του φυσικού  
Ύψος : 1,35μ  
Τόπος εύρεσης : Βούρβα Αττικής  
Χρήση : επιτύμβια  
Χρονολόγηση : 550-540 π.Χ.  
Επιγραφή : [σέμα τοδ' -υυ-] με Φίλες παιδός κατέθεκεν καλόν ιδέν αΐνταρ Φαίδιμος εργάσα[το].  
(IG i2 1012.)  
Περιγραφή :

Τα άκρα πόδια της μορφής είναι σύμφυτα με την πλίνθο, που έχει ενταθεί στην κοιλότητα της ασβεστολιθικής τριβαθμιδωτής βάσης. Φέρει σανδάλια με ψηλές σόλες και μιάνες. Έργο του Φαιδίμου

Karakasi 2003, πίν.116.

- Κ9 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 17-εικ.73.  
Κεφαλή κόρης  
Ύψος : 0,21 μ.  
Υλικό παριανό μάρμαρο  
Τόπος εύρεσης : Ιερό Απόλλωνα στο Πτώον της Βοιωτίας  
Εργαστήριο : παριανό



Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. 520 π.Χ.

Διατήρηση : Μύτη και παγούνη είναι σπασμένα

Περιγραφή:

Φορά στην κεφαλή της ψηλή σταφάνη, που φέρει διακόσμηση με μαϊάνδρο και αβρακωτό κόσμημα, εν μέρει σώζονται τήνη χρωμάτων. Τα μαλλιά πέφτουν σε κυματιστούς πλοκάμους εκατέρωθεν του λαμού, ενώ στην πλάτη σχηματίζουν οριζόντιες αυλακώσεις. Φέρει επίσης κυκλικά ενώτια με ζωγραφιστούς ρόδακες. Η κόμη της διατάσσεται γύρω από το μέτωπο και τους κροτάφους της. Τα μάτια παρίστανται διογκωμένα και αμυγδαλωτά. Πολλές διακυμάνσεις παρατηρούνται στην επιφάνεια του προσώπου.

Richter 1968, 87, εικ. 454-455. Croissant 1983, πίν.79. Καλτσάς 2001, 63, εικ.85. Karakasi 2003, πίν. 211.

- K10 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 26-εικ.36.

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Ύψος : 0,19μ

Τόπος εύρεσης : Ελευσίνα

Εργαστήριο : αττικό (?)

Χρονολόγηση : τέλη του 6<sup>ου</sup> π.Χ. αρχές 5<sup>ου</sup> π.Χ.

Διατήρηση : Η κεφαλή, το δεξιό χέρι και τα σκέλη λείπουν.

Περιγραφή:

Φορά χιτώνα που αμυδρά φαίνεται στην περιοχή του στήθους και φέρει λεπτεπίλεπες πτυχώσεις. Το ιμάτιό της φέρει πολύ βαριές πτυχές έντονα πλαστικές και καλύπτει τη πλάτη και τους ώμους πέφτοντας συμμετρικά. Με το αριστερό της χέρι ανασηκώνει το χιτώνα της, ενώ με το δεξιό που πρέπει να φανταστούμε προτεταμένο, θα κρατούσε άνθος ή καρπό. Τα μαλλιά της πέφτουν μπροστά ανά τρεις πλοκάμους εκατέρωθεν του λαμού, μέχρι το στήθος, ενώ στη πλάτη αποδίδονται κυματιστά.

Richter 1968, 86, εικ. 449-451. Καλτσάς 2001, 72, εικ.104. Karakasi 2003, πίν. 119 a-d.

- K11 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 25-εικ.35

Αγαλμάτιο χωρίς σκέλη και κεφαλή

Υλικό : μάρμαρο

Μέγεθος : μικρό αγαλμάτιο

Ύψος : 0,45μ

Τόπος εύρεσης : Ελευσίνα

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 525-500π.Χ.

Διατήρηση : λείπουν το κεφαλή, τα χέρια από τους αγκώνες και τα σκέλη από το μέσο των κνημών και κάτω.

Περιγραφή:

Φορά χειριδωτό χιτώνα, που είναι διακοσμημένος με εγχάρακτους σπαιρούς και τετράγωνα που διακρίνονται στο αριστερό μανίκι και στην παρυφή του λαμού. Από πάνω έρχεται το λοξό ιωνικό ιμάτιο που περνά κάτω από την αριστερή μαιοχάλη και πορπώνεται πάνω από το δεξιό ώμο. Με το αριστερό χέρι ανέσυρε τον χιτώνα ενώ με το προτεταμένο δεξιό, κρατούσε κάποια προσφορά,

άνθος ή καρπό. Τα μαλλιά στο μπροστινό τμήμα πέφτουν εκατέρωθεν του λαιμού σε σχηματισμούς τριών πλοκάμων, ενώ πίσω στην πλάτη αποδίδονται κυματιστά.

Richter 1968, αρ. 139 Καλτσάς Ν. 2001, σελ. 74 εικ.107. Karakasi 2003, 168, πίν. 118.

- Κ 12 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 22.

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Ύψος : 1,34 μ.

Τόπος εύρεσης : κοντά στην αγορά της Δήλου

Εργαστήριο : παριανό

Χρονολόγηση : στα τέλη του 6<sup>ου</sup> π.Χ.

Χρήση : αναθηματικό άγαλμα θεότητας από σύνταγμα θεών. Λητώ.

Περιγραφή:

Πλούσια διακοσμημένη, με χιτών, ιμάτιο και επίβλημα που καλύπτει όλη τη πλάτη, τονίζοντας ταυτόχρονα όμως τη δομή του σώματος. Λειτουργούσε επίσης για την κάλυψη της κεφαλής, ως είδος καλύπτρας. Κρίνοντας από τις σπές σε πολλά μέρη του αγάλματος και κυρίως στη περιοχή του στήθους, θα πρέπει να υποθέσουμε ότι είχε πολλά επίθετα κοσμήματα. Επιβεβαιωμένα είναι τα δυο περιδέρα, ένα στο ύψος του λαιμού κι άλλο ένα στη περιοχή του στήθους, το οποίο συνοδεύεται από μεταλλικά περιάπτα, όπως επιβεβαιώνουν εξάλλου οι σπές στο μήκος του ιματίου. Παράλληλα, η παρουσία σπών στις απολήξεις της κόμης, υποδηλώνουν την παρουσία επίθετων μεταλλικών κοσμημάτων. Ανήκει σε ομάδα από έξι αγάλματα που αναπαριστούν θεούς κι έτσι πρόκειται για μια αγορά θεών. Φέρει τρία ανάγλυφα περιδέρα. Το ιμάτιό της είναι πλούσια διακοσμημένο, με τις πτυχές του να πέφτουν πολύπλοκα.

Ridgway 1993, 5. Rolley 1994, 257, εικ. 225. Καλτσάς 2001, 73, εικ. 106. Karakasi 2003, πίν. 72.

- Κ 13 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 59

Ύψος : 0,12 μ.

Μάρμαρο : νησιωτικό

Τόπος εύρεσης : Ελευσίνα.

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : στις αρχές του 5<sup>ου</sup> π.Χ.

Διατήρηση : Σπασμένη η μύτη και ελαφρώς το πηγούνι

Περιγραφή:

Τα μάτια είναι μεγάλα και η σάρκα του προσώπου απαλή χωρίς έντονες διακυμάνσεις.

Πάνω από το μέτωπο εντοπίζουμε δυο σειρές ελκωτών βοστρύχων έως τα αυτιά. Τα υπόλοιπα μαλλιά πέφτουν σε κυματιστούς πλοκάμους εκατέρωθεν του λαιμού, δεμένα με μια πλατιά ταινία γύρω από την κεφαλή.

Καλτσάς Ν 2001 σελ. 74

- Κ 14 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 24

Αγαλμάτιο κόρης

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : μικρό αγαλμάτιο

Ύψος : 0,69 μ.

Τόπος εύρεσης: Ελευσίνα

Χρήση: αναθηματική

Χρονολόγηση: 490-480 π.Χ.

Διατήρηση: δε διασώζονται άκρα πόδια της

Περιγραφή:

Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Το δεξί χέρι είναι προτεταμένο, ενώ το αριστερό χαμηλώνει για να ανασύρει την παρυφή του χιτώνα. Φορά χιτώνα με μια κεντρική παρυφή που δηλώνεται στο πίσω μέρος της μορφής, και λοξό ιωνικό ιμάτιο που παρουσιάζει μικρές αναδιπλώσεις. Τα μαλλιά πέφτουν στην πλάτη σε μια μάζα κυματιστών πλοκάμων, οι οποίοι δεν έρχονται μπροστά. Σε κάθε αυτί έχει από μια στήλη για την επίθετη προσθήκη μεταλλικών ενωτίων. Μεταλλικά κοσμήματα έφερε και το ανάγλυφο διάδημα της μορφής. Πίσω από τα αυτιά στο κάτω τμήμα της στεφάνης της κεφαλής, υπάρχουν βαθιές οπές ίσως για τις απολήξεις του διαδήματος.

Richter 1968, αρ. 185, εικ. 591-594. Καλασός Ν. 2001, 82, εικ. 139. Karakasi 2003, πίν. 122-123.

### **ΠΑΡΙΣΙ ΜΟΥΣΕΙΟ ΛΟΥΒΡΟΥ**

- K 15 Ma 3098. Κυρία της Αιχέτε-εικ.1

Υλικό: πώρος

Ύψος: 0,65μ.

Τόπος εύρεσης: Κρήτη

Εργαστήριο: δαδαιλική τεχνοτροπία

Χρονολόγηση: 650-630 π.Χ.

Περιγραφή:

Όρθια, ενδεδυμένη μεταωπική μορφή με δαδαιλικά χαρακτηριστικά. Δεν είναι απόλυτα αδρανής, κινεί το χέρι προς το στήθος. Τα άκρα της αποδίδονται χοντρά και ογκώδη. Η αναγλυφικότητα της μορφής είναι περιορισμένη αφού διέπεται σε γενικές γραμμές από έντονες καμπύλες. Φαίνεται να στρέφεται ελαφρώς από τα δεξιά προς τα αριστερά, αποκλίνοντας από την αυστηρότητα της μεταωπικής στάσης, αποκαλύπτοντας μια «λανθάνουσα «κίνηση», στοιχείο που ζωοποιεί το άγαλμα. Μια προσπάθεια απόδοσης βάθους στη μορφή, παρατηρείται και στην κεφαλή της που ελαφρά στρέφεται προς τα αριστερά. Φορά πέπλο και επίβλημα. Ο πέπλος φέρει εγχάρακτη διακόσμηση. Έντονα έχουν χρώματος παρατηρούνται. Είναι διευθετημένη σε οκτώ αστραγαλωτούς πλοκάμους (ανά τέσσερις μπροστά). Τα μάτια της απεικονίζονται διογκωμένα, τα χείλη της πλατιά ενώ η κόμμωσή της παρουσιάζεται ογκώδης ιδωμένη από τα πλάγια και από τη πίσω όψη ακολουθώντας το βασικό σχήμα της επίπεδης κεφαλής.

Richter 1968, αρ. 18, εικ. 76-79. Robertson 1981, εικ. 12. Λαμπρινουδάκης 1985, 54, πίν. 14<sup>a</sup>. Stewart 1990, εικ. 27-28. Hamiaux 1992, 43, εικ. 38, Jenkins 1978, πιν. V 2. Karakasi 2003, πίν. 53. Keesling 2003, εικ. 47.

- K 16 Ma 686-εικ.7.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό: γκριζόλευκο χοντρόκοκκο μάρμαρο

Μέγεθος: ανώτερο του φυσικού

Ύψος: 1,72μ.

Τόπος εύρεσης: ΒΔ γωνία του Ηραίου Σάμιου



Εργαστήριο : σαμιακό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 570-560 π.Χ.

Επιγραφή : «Χηραμύης μ' ἀνέθηκε τ' Ἡρήϊ ἄγαλμα» (IGA 384)

Περιγραφή:

Η μορφή πατά πάνω σε κυκλική πλίνθο. Το δεξί χέρι είναι χαμηλωμένο στο πλευρό ενώ το αριστερό έρχεται στο στήθος. Φορά ζωσμένο χιτώνα, όπως αυτός αποκαλύπτεται πυκνός στον αριστερό ώμο και με κάθετες πτυχώσεις στο κάτω κυλινδρικό του τμήμα. Πάνω από το χιτώνα έρχεται το ιωνικό ψάτιο που καλύπτει όλο το δεξί χέρι και πορπώνεται σε όλο το μήκος του τελευταίου. Ξεκινώντας από το δεξί ώμο και καταλήγοντας στην αριστερή μασχάλη, καλύπτει ολόκληρο το στήθος εκτός από ένα τμήμα του δεξιού τμήματός του. Αντίθετα από το χιτώνα, οι πτυχώσεις του ψατίου είναι πιο πλαστικά αποδοσμένες. Από πάνω του πέφτει το επίβλημα που καλύπτει όλη της την πλάτη, τη δεξιά πλευρά και την κεφαλή. Οι πτυχώσεις του τελευταίου γίνονται καλύτερα αντιληπτές μέσα από την ανύσυσή του προς το πλάι με το δεξί χέρι. Το όλο ένδυμα προσαρμόζεται στην κυλινδρική και άκαμπτη μορφή του σώματος. Μάλλον κρατά ρόδι. Τραπίζεται με κόρη που είναι αφιερωμένη στη θεά Ἥρα, από τον αναθέτη Χηραμύη. Η κιονωτή στη δομή της μορφή, είναι ακέφαλη όπως και η πλειονηφία των σαμιακών κορών.

Pedley 1976, 53, πίν. 32 αρ. 46 a-c. Boardman 1978, εκ. 87. Robertson 1981, 24, εκ. 28. Stewart 1990, 116, εκ. 93-96. Hamiaux 1992, 50-52, εκ. 44. Karakasi 2003, αρ. 6 πίν. 4-7.

#### **ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΚΡΟΠΟΛΕΩΣ ΤΩΝ ΑΘΗΝΩΝ**

- K 17 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 589-εκ.39.

Ακέφαλο και χωρίς άκρα πόδια αγαλμάτιο κόρης

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : μικρότερο του φυσικού

Ύψος : 1,445μ.

Εργαστήριο : αττικό ή ιωνικό

Χρονολόγηση : 570-560 π.Χ.

Περιγραφή:

Μικρή ακέφαλη περιποφόρος. Από τις πιο πρώιμες. Φέρει τον δωρικό πέπλο χωρίς πτυχές με ζώνη και απόπτυγμα και συμμετρικό ψάτιο. Το δεξί χέρι λυγίζει με την παλάμη στο στήθος, όπου κρατούσε κάποιο αντικείμενο. Τα μαλλιά της έρχονται μπροστά ανά τρεις πλοκάμιους εκατέρωθεν του λαιμού

Brouskari 1974 εκ. 171-2. Τριάντη 1998, εκ. 60-63. Karakasi 2003, πίν.126.

- K 18 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 593-εκ.42.

Υλικό : πεντελικό-αττικό μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 0,995μ.

Τόπος εύρεσης : Α του Ερεχθείου

Εργαστήριο : αττικό (σύμφωνα με τον Payne) ή ιωνικής τεχνοτροπίας και συγκεκριμένα ναξιακής ή σαμιακής (Brouskari)

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 560-550 π.Χ.

Διατήρηση : λείπει η κεφαλή και τα κατώτερα άκρα των ποδιών

Περιγραφή :

Γνωστή ως η «κόρη με το ρόδι». Θεωρείται η πιο πρόωπη κόρη της Ακρόπολης. Έντονα ίχνη χρώματος παρατηρούνται στα διακοσμητικά σχέδια του συμμετρικού ιματίου και του πέπλου. Το δεξί της χέρι χαμηλώνει στο πλευρό. Τα μαλλιά, που διακοσμούνται με στεφάνη, στη πλάτη πέφτουν σε ορθογώνια μάζα εκτός από δυο πλοκάμους που ξεχωρίζουν δεξιά και αριστερά. Τρεις πλόκαμοι πέφτουν μπροστά εκατέρωθεν του λαιμού, που διακοσμείται με περιδέραιο. Φορά τρία ρούχα, το χιτώνα που είναι ορατός από το δεξί ώμο, το ζυσμένο πέπλο και το ιμάτιο, που κρέμεται από τους ώμους σχηματίζοντας κάθετες πτυχώσεις. Στο ένδυμά της φέρει ίχνη μαγιάνδρου. Φορά ενώτια, ενώ στο δεξί της χέρι κρατά στήρι σώμα. Στο λυγισμένο αριστερό χέρι φέρει ρόδι ( τον ιερό καρπό της Αφροδίτης και της Αθηνάς)

Richter 1968 αρ. 43, εικ. 147-150. Brouskari 1974, 44, εικ. 75. Rolley 1994, εικ. 162. Payne 1997 πίν.12. Τριάντη 1998, εικ. 61. Hurwit 199, εικ. 74. Karakasi 2003, πίν.129. Keesling 2003, εικ. 43.

- K 19 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 677-εικ.40.

Κεφαλή και κορμός κόρης

Υλικό : ναξιακό μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 0,535μ.

Τόπος εύρεσης : Δ του Ερεχθείου, στα 560 π.Χ.

Εργαστήριο : ναξιακό

Χρήση : αναθηματική

Περιγραφή :

Το αριστερό της χέρι είναι επιδιορθωμένο. Το ένδυμά της αποτελούν ο χιτώνας, με πολλές και στενές πτυχές, και το ιωνικό λοξό ιμάτιο. Το τελευταίο πορπώνεται στο δεξί ώμο, ενώ κατά μήκος του δεξιού βραχίονα παρατηρεί κανείς τον τρόπο ραφής του χιτώνα. Κουμπιά εντοπίζονται στη περιοχή των ώμων. Τα μαλλιά της, που φέρουν ταινία, πέφτουν στη πλάτη σε ίσους μεταξύ τους πλοκάμους σε μια βαθιά μάζα ενώ πάνω από το μέτωπο αποδίδονται με κυματιστές αυλακώσεις. Τα μάτια αποδίδονται τριγωνικά με ραβδώσεις στο πάνω τους τμήμα. Τα χείλη είναι στενά και ανέκφραστα. Το δεξί της χέρι χαμηλώνει στο πλευρό, ενώ το αριστερό λυγίζει στο στήθος κρατώντας μήλο.

Richter 1968, αρ. 59, εικ. 198-200. Brouskari 1974, 52, εικ. 91. . Pedley 1976, πίν. 5 αρ. 8 a-c Robertson 1981, εικ. 30 Stewart 1990, εικ. 114-116. Rolley 1994, 280, εικ. 281. Payne 1997 πίν. 17-18. Τριάντη 1998, εικ. 69. Karakasi 2003, 168, πίν. 127.

- K 20 Ακρόπολη 619 -εικ. 41.

Ακέφαλη και χωρίς άκρα πόδια κόρη

Υλικό : ναξιακό μάρμαρο με κόκκους,

Μέγεθος : υπερφυσικό

Ύψος : 1,45μ

Εργαστήριο : ναξιακό ή σαμιακό

Τόπος εύρεσης : Α του Ερεχθείου

Χρονολόγηση : 560 π.Χ. από τις πρώιμες

Περιγραφή :

Γενικά, πρόκειται για μια άκαμπτη μορφή, που δε δηλώνει σαφώς κάποια κίνηση. Το αριστερό χέρι λείπει και μάλιστα λυγίζει στο ύψος του αγκώνα. Το δεξί είναι χαμηλωμένο στο πλευρό, ακουμπώντας στο σώμα. Φορά χιτώνα και κοντό βαρύ ιωνικό μιάτιο το οποίο πάνω από τη κοιλιακή χώρα σχηματίζει τοξωτή απόληξη. Γενικά, για τη δήλωση των πτυχώσεων παρατηρούνται αρκετά έντονες εγχαράξεις στην όλη επιφάνεια του ενδύματος. Πιο συγκεκριμένα στο κάτω τμήμα του χιτώνα, αυτές παρουσιάζονται κάθετες και παράλληλες μεταξύ τους. Στο αριστερό της χέρι κρατά μήλο, η θέση του πάνω στο στήθος τη συνδέει με τις κόρες του Χηραμώη.

Richter 1968, αρ. 58,εικ. 194-197, Brouskari 1974, 50, εικ. 86. Ridgway 1993 πίν. XXXVIII, εικ 4.68. Payne 1997, πίν. 20. Karakasi 2003, πίν.128. Keesling 2003, εικ.41.

- Κ 21 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 163+164 και Λυών, Μουσείο Καλών Τεχνών 269 (συμπληρωμένη η μορφή από επιμέρους θραύσματα)-εικ.43

Υλικό : αττικό- πεντελικό μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό.

Ύψος : 1,13μ

Εργαστήριο : αττικό

Χρήση : αναθηματική ή αρχιτεκτονική

Χρονολόγηση: περ. 540 π.Χ. (λόγω ομοιοτήτων με τους ιωνικούς κίονες της Εφέσου)

Διατήρηση : λείπει το αριστερό χέρι ανάμεσα στο βραχίονα και την παλάμη

Περιγραφή :

Ίσως παύεται με Καρυάτιδα σύμφωνα με τους Schrader και Dickins, λόγω της γενικότερης δυνατής δομής και των φαρδιών της ώμων, στοιχεία που δηλώνουν την υποδοχή σε αυτή στήριξης κάποιου άλλου σκέλους. Αν και αττικό έργο, παρουσιάζει έντονα ιωνικά στοιχεία. Είναι η πρώτη από τις κόρες της Ακρόπολης που φέρει χιτώνα και το λοξό ιωνικό μιάτιο, το οποίο περνά με ανορθόδοξο τρόπο κάτω από τη δεξιά μασχάλη κι έρχεται πάνω από τον αριστερό ώμο καλύπτοντας τμήμα του αντίστοιχου στήθους. Οι πτυχώσεις του μαιτίου απολήγουν σε στενό, ανάποδο V. Το δεξί της χέρι έρχεται κάτω από το δεξί στήθος κρατώντας ένα πουλί, περιστέρι ίσως (σύμβολο της θεάς Αφροδίτης). Το αριστερό χέρι είναι χαμηλωμένο στο πλευρό και ανέσυρε την παρυφή του χιτώνα στο ύψος του μηρού. Γενικά τα ενδύματα είναι άραφα και λεία. Φέρει ψηλή καλύπτρα στη κεφαλή και πόλο. Οι ώμοι της παρουσιάζονται πολύ μυώδεις ενώ από το στήθος λείπει η αίσθηση της θηλυκότητας. Για τα μαλλιά της προτιμάται η απόδοση του σχεδίου με τις χόντρες που έρχονται ανά τρεις εκατέρωθεν του λαιμού. Χαρακτηριστικό γνώρισμα της μορφής είναι ο πόλος που φέρει στο κεφαλή, σε συνδυασμό με το μινίσκο στο κέντρο της κεφαλής. Το πρόσωπό της είναι μεγάλο και ωοειδές. Αν και γενικά πρόκειται για ένα αττικό έργο, ωστόσο το διαγώνιο μιάτιο αποτελεί βασικό ιωνικό στοιχείο. Το ένδυμα πάνω από τη περιοχή των γλουτών σχηματίζει τόξο. Τα περγαμύμματα είναι συνεχή και η σωματική διάπλαση της μορφής διαφαίνεται κάτω από το ρούχο.

Carpenter 1960, πιν IV. Richter 1968, 89, εικ 275-281. Brouskari 1974, 63, εικ. 108. Croissant 1983, πίν. 100. Stewart 1990, εικ. 124. Ridgway 1993 144. Payne 1997 πίν. 22-26. Τριάντη 1998, εικ.100. Hurwit 1999, εικ. 88. Karakasi 2003, πίν.130-132.

- Κ 22 Αθήνα Μουσείο Ακροπόλεως 679-εικ.46

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 1,18μ. μαζί με τη πλύνθο της, από παριανό μάρμαρο

Τόπος εύρεσης : Δ του Ερεχθείου,

Εργαστήριο : αττικό

Χρονολόγηση : 550-530 π.Χ.

Περιγραφή:

Γνωστή ως «Πελοφόρος». Το δεξί χέρι χαμηλώνει και σίγουρα κρατούσε κάποιο αντικείμενο, ενώ το αριστερό προτάσσεται κρατώντας κάποια προσφορά. Φορά χιτώνα με πυκνές πτυχές να διαφαίνονται πάνω από τον αριστερό αγκώνα και κάτω από την παρυφή του πέτλου. Από πάνω φορά ζωσμένο πέτλο που σχηματίζει απόπτυγμα πάνω από τη ζώνη και είναι λείος. Ο πέτλος καλύπτει ολόκληρο το κάτω τμήμα του σώματος της μορφής και αποδίδεται συμμετρικά, με δυο κάθετες παρυφές να ξεκινούν ακριβώς κάτω από τη ζώνη. Γενικά, σε όλο το έργο παρατηρείται ένας κάθετος διαχωρισμός. Επιπλέον, ο γλύπτης φαίνεται να γνωρίζει τις σωστές αποδόσεις των αναλογιών, δείχνοντας παράλληλα μια ευαισθησία στις ποικιλίες της επιφάνειας. Στην όλη μορφή επικρατεί αρμονία. Τα διακοσμητικά μοτίβα της μορφής αποδίδονται γραπτά... Χαρακτηριστικές είναι οι λεπτομέρειες του προσώπου. Τα χείλη είναι λεπτά αποδοσμένα, οι παρειές γεμάτες και ζωντανές. Παρατηρούνται ίχνη χρώματος στα μαλλιά και τα χείλη της. Υπάρχουν ενδείξεις για περιδέρας στη περιοχή του λαιμού, ενώ περαιτέρω ίχνη χρωμάτων, μπλε πράσινο και ερυθρό, έχουμε για τα σχέδια του ενδύματος. Τα μαλλιά στην πλάτη πέφτουν σε αδιαχώριστη μάζα με μια μορφή απότομων αλλά ήρεμων κυματισμών, που αποκαλύπτουν το σφαιρικό κεφάλι της. Τρεις όμοιοι πλόκαμοι έρχονται μπροστά, σε κάθε πλευρά. Στην κεφαλή έχουμε ίχνη στερέωσης μηνίσκου και ταινία. Υπάρχουν ίχνη επίσης και ζωγραφιστού περιδέρας. Με το χρώμα τα μαλλιά αποκτούν ζωτικότητα και τα μάτια γίνονται λαμπερά. Στην όλη ζωντάνια προστίθενται και τα μεταλλικά κοσμήματα, όπως το διάδημα και τα ενώτια. Παράλληλα, πολύχρωμα γραπτά κοσμήματα προστίθενται και σε όλη την επιφάνεια του ενδύματος, που ενισχύουν τη ζωτικότητα της μορφής. Η γενική συμμετρικότητα της μορφής, σε συνδυασμό με τις κάποιες αποκλίσεις που παρατηρούνται σε αυτή, δείχνει την επιτυχία του καλλιτέχνη να δώσει ένα νεκρικό μοτίβο με τη δύναμη της ζωντάνιας. Μια επιτυχία που επιβεβαιώνεται ακόμα περισσότερο με την αρμονικότητα ανάμεσα στην απλή απόδοση των όγκων και την όλη λογική που διακατέχει το έργο και καθιστά αισθητή τη παρουσία του σώματος.

Richter 1968, αρ. 113, εκ. 349-354. Brouskari 1974, 59 εκ. 100-101. Robertson 1981, εκ. 39. Croissant 1983, πίν. 21-22, 106-107. Stewart 1990, εκ. 147-149. Γιωλούρης 1994 εκ. 19-21. Rolley 1994, 181. Payne 1997 πίν. 29-33. Τριάντη 1998, εκ. 67-68-69-70. Hurwit 1999, εκ. 91. Karakasi 2003, πίν. 138-139, 244-247. Keesling 2003, εκ. 39

- Κ 23 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 678-εκ. 45.

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : μικρότερο του φυσικού

Ύψους : 0,964μ.

Τόπος εύρεσης : Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως Αθηνών στα Δ του Ερεχθείου

Εργαστήριο : αττικό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : έως τα 530 π.Χ.

Διατήρηση : λείπουν τα σκέλη από τα γόνατα και κάτω

Περιγραφή:



Το δεξί χέρι χαμηλώνει στο πλευρό αναισύροντας μια παρυφή του χιτώνα. Το αριστερό χέρι ήταν προτεταμένο σήγουρα και κρατούσε προσφορά. Φορά ζωσμένο χιτώνα, και από πάνω λοξό ιωνικό ιμάτιο που πορπώνεται πάνω και από τους δυο ώμους. Βαριές και βαθιές πτυχώσεις. Τα μαλλιά στην πλάτη πέφτουν σε ενιαία μάζα με κυματιστούς πλοκάμους, από τους οποίους ανά τρεις πέφτουν μπροστά στην κάθε πλευρά. Η κεφαλή φέρει ανάγλυφη ταινία, ενώ από μεταλλικά ετάθεται κοσμήματα έχουμε διάδημα και ενώτια. Παράλληλα, σάζονται ήχη ζωνταίνιστου περιδέραου. Τα χείλη διαχωρίζονται με έντονες εγχαραίξεις.

Richter 1968, αρ. 112, εις.345-348. Payne 1997 πίν. 34-35. Τριάντη 1998, εις. 79. Karakasi 2003, πίν. 137, 241-243.

- Κ 24 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 602-εις.44

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο

Μέγεθος : μικρότερο του φυσικού

Ύψος : 0,66μ.

Χρονολογείται στα 530 π.Χ.

Ίσως έργο του Φίλερμου ή Φίλεργου

Διατήρηση: Λείπει η κεφαλή και τα άκρα χέρια της.

Περιγραφή:

Η μορφή είναι σχεδόν άκαμπτη με μια ελαφριά προβολή του δεξιού σκέλους, όπως γίνεται αντιληπτή από την κατά τομή όψη. Το αριστερό της χέρι πρέπει να ήταν προτεταμένο, προφανώς κρατώντας προσφορά, ενώ το δεξί χαμηλώνει για να αναισύρει τη μίση του χιτώνα, όπως βλέπουμε από το μοτίβο της βεντόλιας που σχηματίζουν οι πτυχές του στο δεξί μηρό. Η κόμη της αναιτύσσεται με τη γνωστή διάταξη τριών πλοκάμων εκατέρωθεν του λαιμού, που φτάνουν στο ύψος του στήθους, ενώ στην πλάτη αποκοτούν μια πιο στέρεη μάζα από κάθετες και οριζόντιες ραβδώσεις. Τέλος, φέρει περιδέραιο.

Karakasi 2003 πίν.136

- Κ 25 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 680-εις.48.

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Σωζόμενο ύψος : 1,14μ.

Τόπος εύρεσης : ΒΔ Ερεχθείου

Εργαστήριο : αττικό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 530-520 π.Χ.

Διατήρηση : δε σώζει τα άκρα πόδια της

Περιγραφή:

Διέπεται σε γενικές γραμμές από ζωντανά χρώματα και φέρει πολλά κοσμήματα στο ένδυμά της. Συμπληρώνεται από διάφορα κομμάτια. Ο πλαστικός όγκος της μορφής ιδωμένης από τα δεξιά είναι σχεδόν ανύπαρκτος όπως συμβαίνει ιδίως στη περιοχή των γοφών. Φορά ζωσμένο χιτώνα και από πάνω λοξό ιωνικό ιμάτιο, ένα πλούσιο σε γενικές γραμμές ένδυμα. Το δεξί χέρι λυγίζει προτεταμένο κρατώντας μίλο, ενώ το αριστερό χαμηλώνει για να αναισύρει τη παρυφή του χιτώνα.. Ο χιτώνας είναι γεμάτος κοσμήματα και το σχέδιο του μαϊάνδρου παρατηρείται στην κεντρική πτυχή.

του καθώς και περιμετρικά στο κατώτερό του τμήμα. Οι πτυχές του ιματίου κατεβαίνουν με ζικ-ζακ αναδιπλώσεις στις παρυφές. Τα μαλλιά πέφτουν σε ενιαία μάζα στην πλάτη με τέσσερις όμοιες πλοκάμιους να έρχονται μπροστά. Παράλληλα, είναι δουλεμένα με κυματιστή μορφή πλασιώνοντας το μέτωπο και περνώντας πίσω από τα αυτιά, όπου εντοπίζονται ανάγλυφα ενώτια. Επίσης ανάγλυφα αποδίδεται το ψέλιο και το διάδημα, το οποίο φέρει σειρά σπών για ένθετα μεταλλικά κοσμήματα. Πάνω από το διάδημα, τα μαλλιά ανοσπύσσονται με τη μορφή ακτινωτών ραβδώσεων.

Richter 1968, αρ. 122 εκ. 389-393. Brouskari 1974, 78 εκ. 138-139. Croissant 1983, πίν. 108-109. Τριάντη 1998, εκ. 89. Payne 1997, πίν. 54-55.

Karakasi 2003, πίν. 144-145, 248-251.

- K 26 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 614-εκ.47.

Αγαλμάτιο

Υλικό : μάρμαρο

Μέγεθος : μικρό αγαλμάτιο

Ύψος : 0,37μ

Εργαστήριο : αττικό

Χρονολόγηση : 530-520 π.Χ.

Περιγραφή:

Γενικά, πρόκειται για μια ιδιαίτερα άκαμπτη μορφή, που φαίνεται να προβάλλει ελαφρώς το δεξί σκέλος. Φορά χιτώνα χωρίς πτυχώσεις που αποδίδεται κολλητά στο σώμα. Από πάνω έρχεται το ιμάτιο με έντονες και βαθιές (σχεδόν σωληνοειδείς) πτυχές που απολήγουν σε κυματισμούς. Τα χέρια ήταν ένθετα και προτύσσονταν όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από τους τóρμους στο ύψος του αγκώνα.

Brouskari 1974 εκ. 177. Τριάντη 1998, εκ. 74-75. Karakasi 2003, πίν. 143. Keesling 2003, εκ. 48.

- K 27 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 682-εκ.49.

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο

Ύψος : 1,82

Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού

Τόπος εύρεσης : ΒΔ Ερεχθείου

Εργαστήριο : ιωνικό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. 525 π.Χ.

Περιγραφή:

Έχει συγκολληθεί από επιμέρους τμήματα στο ύψος των γονάτων.. Το σώμα έχει δουλευτεί σε δυο ξεχωριστά τμήματα. Τα χαρακτηριστικά της πλούσια χρωματισμένα.. Το αριστερό της σκέλος προβάλλεται ενώ το δεξί χέρι που ήταν ένθετο από τον αγκώνα, είναι προτεταμένο.. Το πρόσωπό της είναι ωοειδές και επιμηκυμένο. Ο λαιμός παρουσιάζεται αφύσικα μακρύς. Στο κέντρο της κεφαλής της φέρει ήχη στερέωσης μηνίσκου. Φέρει ανάγλυφα δισκόμορφα ενώτια, διάδημα και ψέλιο.. Φορά ζωσμένο χιτώνα και λοξό ιωνικό ιμάτιο. Οι πτυχές παρουσιάζονται ανομοιογενώς (κομπές και σγουρές, κάθετες και πλατιές στο χιτώνα, ενώ στους μηρούς ακτινωτές και διαγώνιες) και γίνονται πιο έντονες στους ώμους και στο στήθος. Ο τρόπος με τον οποίο η κόρη ανασύρει το χιτώνα με το αριστερό της χέρι έχει ως αποτέλεσμα να κολλά στα πόδια και τους γλουτούς δημιουργώντας

πυκνή ομάδα πτυχών κατά μήκος του αριστερού ποδιού. Στο κέντρο του χιτώνα παρατηρείται μια έντονα διακοσμημένη παρυφή που ανασύρεται στο πλάι από το αριστερό χέρι της μορφής. Ποικίλα είναι τα διακοσμητικά γραπτά μοτίβα στο έργο, που σπάνε τη μονοτονία του άσπρου μαρμάρου. Τα σκέλη της φέρουν υποδήματα τα οποία σώζουν σπές για τη ένθεση μεταλλικών επίθετων κοσμημάτων. Επίθετα κοσμήματα, λόγω σπών, επιβεβαιώνονται επιπλέον και στο σταφάνι. Η κόμμωσή της είναι σπειροειδής. Τα μαλλιά στην πλάτη φτάνουν μέχρι τη μέση και πέφτουν σε στέρεη μάζα από ζικ-ζακ πλοκάμους, των οποίων όμως οι απολήξεις είναι ελεύθερες. Στο κέντρο της κεφαλής σχηματίζουν ακτινωτό κόσμημα ενώ στο μπροστινό τμήμα πέφτουν ανά τέσσερις εκατέρωθεν του λαμιού. Αντίθετα πάνω από το μέτωπο οι βόστρυχοι έχουν σπειροειδή απόληξη. Όσον αφορά στην έκφραση της παρατηρείται ένα αμυδρό μειδίαμα.

Richter 1968, αρ. 116 εικ. 362-367. Brouskari 1974, 71 εικ. 124. Croissant 1983 πίν. 102-104-105. Γιαλούρης 1994 εικ. 28-29. Payne 1997, 27-28 πίν. 40.1, 42.1, 43.2. Τριάντη 1998, εικ. 80-84. Karakasi 2003, πίν. 146-147, 252-253.

- K 28 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 681-εικ.50

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο, ίσως χιακό

Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού

Ύψος : 2,01

Χρήση : αναθηματική

Τόπος εύρεσης : Δ Ερεχθείου το πάνω τμήμα ενώ τι κάτω στα Α του Παρθενώνα

Επιγραφή:

Χρονολόγηση: περ. 525 π.Χ.

Επιγραφή : « Νέαρχος ἀνέθεκεν [ν ho κέραμε]

ὑς ἔργον ἀπαρχέν τὰθ[εναία]

Αντένορ' ἐπ[οίεσεν h ] ὁ Εὐμαρος

τ[ο ἀγαλμα]» (Raubitschek αρ. 197, IG suppl. 181. DAA αρ. 373)

Περιγραφή:

Στην κόρη αυτή επικρατεί η μνημειακότητα, στοιχείο που τη διαφοροποιεί από τα υπόλοιπα παραδείγματα του τύπου. Πολύ ψηλή σε σχέση με την ανθρώπινη κλίμακα, ώριμης ηλικίας με στέρεης δομής σώμα, τους ώμους μεγάλους, το στήθος γεμάτο. Στον αριστερό ώμο παρατηρούνται νεότερες συμπληρώσεις, σε τμήμα των βοστρύχων στο ύψος των ώμων και στο ένδυμα. Μάλλον ήταν τοποθετημένη ψηλά, τοποθετημένη σε κίονα και περιλουζόταν από το απτικό φως. Τα μάτια της είναι ένθετα (μάλλον από μοβ γυαλί). Τα μαλλιά είναι κόκκινα, ο χιτώνας φέρει ήγη χρώματος μπλε και πράσινου. Τχνη από γραπτό σχέδιο διατηρούνται. Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Φορά χιτώνα και λοξό ιωνικό μιάτιο με βαριές και βαθιές πτυχές. Το αριστερό χέρι χαμηλώνει ανασύροντας τμήμα του χιτώνα. Στο κεφαλή φέρει σταφάνη κάτω από την οποία αναπτύσσονται τα μαλλιά σε ορθογώνια μάζα που χωρίζεται κάθετα και διαγώνια. Στο κέντρο της κεφαλής υπάρχουν ήγη στερέωσης μηνίσκου μεταλλικά τμήματα του οποίου σώζονται. Μπροστά, τα μαλλιά κατεβαίνουν σε τέσσερις γωνιώδεις πλοκάμους. Τα μάτια ήταν ένθετα. Το διάδημα και το ψέλιο αποδίδονται ανάγλυφα. Το αυτί είναι τρυπημένο για την υποδοχή επίθετου μεταλλικού ενωτίου, ενώ μεταλλικά κοσμήματα υπάρχουν και στο διάδημά της.

Richter 1968, αρ. 110, εικ. 336-340. Brouskari 1974, 82 εικ. 152-153. Robertson 1981, εικ. 35. Stewart 1990, εικ. 154. Rolley 1994, 199, εικ. 181. Payne 1997, πίν. 51-53. Τριάντη 1998, εικ. 95-99. Hurwit 1999, εικ. 101. Karakasi 2003, πίν. 148-149, 254-256. Keesling 2003, εικ. 11.

2. Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 672-εικ.51.

Γαλματίο κόρης

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο

Μέγεθος : μικρότερο του φυσικού

Ύψος : 1,02μ.μαζί με την πλίνθο

Τόπος εύρεσης : Δ Ερεχθείου

Εργαστήριο : ιωνικό

Χρονολόγηση : 525π.Χ.

Περιγραφή:

Προβάλλει το δεξιό σκέλος. Το δεξί χέρι χαμηλώνει στο πλευρό για να ανασύρει τμήμα του ενδύματος ενώ το αριστερό προτασσόταν και σίγουρα κρατούσε προσφορά. Στο κέντρο της κεφαλής υπάρχουν ίχνη στερέωσης μηνίσκου. Φέρει ανάγλυφα ενώτια και διάδημα. Φορά χιτώνα και λοξό ιωνικό ψάττιο, που σχηματίζει στο τελείωμά του ζικ-ζακ διπλώσεις. Φέρει επίσης ψηλή στεφάνη. Τα μαλλιά της πέφτουν στην πλάτη σε μια ενιαία μάζα από κυματιστούς βοστρύχους, με τέσσερις όμοιους να έρχονται σε κάθε πλευρά μπροστά. Φορά σανδάλια.

Richter 1968, αρ. 118 εικ. 373-376. Croissant 1983, 81, 87. Payne 1997, πίν. 68-69. Τριάντη 1998, εικ. 92-94. Karakasi 2003, πίν. 150-151

Κ 30 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 594-εικ.60.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : νησιωτικό μάρμαρο

Ύψος : 1,23μ.

Τόπος εύρεσης : Α του Ερεχθείου

Εργαστήριο : αττικό ή κυκλαδικό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 520-500 π.Χ.

Περιγραφή:

Η μορφή προβάλλει το αριστερό της σκέλος. Το δεξί χέρι που λείπει προτασσόταν και το αριστερό χαμηλώνει για να ανασύρει τη παρυφή του χιτώνα. Φορά χιτώνα και λοξό ιωνικό ψάττιο. Επιπροσθέτως, φέρει και τρίτο ένδυμα ένα επίβλημα που πέφτει πάνω και από τους δυο ώμους. Το ένδυμα πέφτει ογκώδεις σχηματίζοντας ελικοειδείς πτυχές. Τα τμήματα του σώματος αποδίδονται προσεκτικά κάτω από το ένδυμα. Τα μαλλιά της, βάσει χνών χρώματος, θα πρέπει να τα φανταστούμε κόκκινα, ενώ ίχνη πράσινου και ερυθρού υπάρχουν στα σχέδια του ενδύματος. Ο πλούτος των πτυχώσεων και η εκλέπτυνση της απόδοσής τους, είναι μοναδική.

Richter 1968, αρ. 124, εικ.398-400 Brouskari 1974, 65, εικ. 111. Robertson 1981, εικ. 32 Stewart 1990, εικ. 150-151. Rolley 1994, 183, εικ. 163. Payne 1997, πίν. 46.8, 47.2. Τριάντη 1998, εικ. 121. Karakasi 2003, πίν.181-183.

• Κ 31 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 670-εικ.52.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Μέγεθος : κατώτερο του φυσικού

Ύψος : 1,14μ

Τόπος εύρεσης : ΒΔ Ερεχθείου



Εργαστήριο : αττικό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 520 π.Χ.

Διατήρηση : λείπει το άκρο του δεξιού χεριού.

Περιγραφή:

Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Το δεξί χέρι προτασσόταν ένθετο από τον αγκώνα. Το αριστερό χαμηλώνει για να πιάσει μια παρυφή του ενδύματος το οποίο ετοιμάζεται να ανασύρει. Φορά χιτώνα ο οποίος πάνω από τη ζώνη σχηματίζει κόλπο. Τα χείλη σάζουν ίχνη ερυθρού χρώματος, τα μάτια είναι πράσινα, ενώ ίχνη πράσινου και ερυθρού χρώματος παρατηρούνται επίσης στο ένδυμα και στη στεφάνη. Στο κέντρο της κεφαλής σάζει ίχνη στερέωσης μηνίσκου. Ανάγλυφα αποδίδονται τα ενώτια καθώς και το διάδημα που διακοσμείται με μεταλλικά επίθετα κοσμήματα. Επίθετο ήταν και το σπειροειδές ψέλιο της μορφής. Ίχνη περιδέρας εντοπίζονται στο λαμίο της. Φέρει επίσης στεφάνη με ζωγραφισμένο σχέδιο από άνθη. Οι σπές σε αυτό επιβεβαιώνουν την ένθεση μεταλλικών επίθετων κοσμημάτων. Τα μαλλιά πέφτουν στην πλάτη σε ενιαία μάζα με τέσσερις παρόμοιους πλοκάμιους μπροστά κι εκατέρωθεν του λαμιού.

Richter 1968, αρ. 118 εκ. 377-380 Brouskari 1974, 74 εκ. 131-132 Croissant 1983, πίν. 79, 80, 85, 86. Stewart 1990, εκ. 153. Payne 1997, πίν. 65-67. Τριάντη 1998, εκ. 124 Karakasi 2003, πίν. 152-154, 257-258.

- Κ 32 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 671-εκ.55.

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού

Ύψος 1,77μ.

Τόπος εύρεσης : Δ του Ερεχθείου

Εργαστήριο : αττικό ή ιωνικό

Χρονολόγηση : 520 π.Χ.

Διατήρηση : η μύτη της έχει αποκοπεί.

Περιγραφή:

Ενισχυμένη σε ύψος εντυπωσιάζει με την απλότητα που επικρατεί στην όλη της απόδοση. Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Το αριστερό χέρι κατεβαίνει χωρίς όμως να ανασύρει το ένδυμα. Και τα δυο χέρια ήταν από ένθετο υλικό. Σάζονται ίχνη γραπτών κοσμημάτων στο ένδυμα. Φορά χιτώνα ζωμένο που σχηματίζει κόλπο. Από πάνω πέφτει το μάτιο, που φοριέται συμμετρικά και από τους δυο ώμους, και κρέμεται σε βαριές και κάθετες πτυχώσεις. Κρατά προσφορά. Το πρόσωπό της με ένα μεγάλο και δυνατό πηγούνι, έχει μια ευχάριστη έκφραση. Τα λοξά της μάτια φέρουν ίχνη από μαύρο χρώμα. Στην κεφαλή φέρει ανάγλυφη στεφάνη και στο κέντρο ίχνη στερέωσης μηνίσκου. Τα μαλλιά στην πλάτη, αποδίδονται με μορφή κυματιστών πλοκάμιων. Φορά επίθετο μεταλλικό ενώτιο με το σχέδιο του ρόδακα.

Richter 1968, αρ. 111, εκ. 341-344. Brouskari 1974, 78 εκ. 140-141. Croissant 1983, πίν. 105-112. Payne 1997, πίν. 42 εκ. 23. πίν. 43 εκ. 1. Τριάντη 1998, εκ. 122-123. Karakasi 2003, πίν. 159-161, 258-259.

- Κ 33 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 668

Ακέφαλο αγαλμάτιο κόρης

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : σχεδόν μικροσκοπικό αγάλματιο

Ύψος : 0,27μ.

Τόπος εύρεσης : Δ του Παρθενώνα

Εργαστήριο : κυκλαδικό

Χρονολόγηση : περ. 500 π.Χ.

Διατήρηση : λείπουν οι βραχίονες και τα άκρα πόδια

Περιγραφή:

Το ένδυμα, χιτώνας και λοξό ιωνικό ιμάτιο, αποδίδει μια κίνηση στη μορφή μέσα από τις πτυχώσεις. Το σώμα είναι λεπτό και ρηχό. Η κόμη ακολουθεί τα γενικότερα γνωστά πρότυπα με την απόληξή της σε πλοκάμιους και τη διάταξή τους αν τρεις εκατέρωθεν του λαιμού.

Brouskari 1974, 103 εικ. 182. Τριάντη 1998, εικ. 148. Karakasi 2003, πίν. 180.

- K 34 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 675-εικ.58.

Υλικό : παριανό ή χιακό μάρμαρο

Μέγεθος : μεγάλο αγάλματιο

Ύψος : 0,55μ.

Τόπος εύρεσης : η κεφαλή βρέθηκε Α του Παρθενώνα, το σώμα Ν του Παρθενώνα.

Εργαστήριο : χιακό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 510-500 π.Χ.

Διατήρηση : λείπουν τα άκρα της μορφής

Περιγραφή:

Προβάλλει το αριστερό σκέλος. Φέρει χιτώνα και λοξό ιωνικό ιμάτιο, πολύπτυχα στο πρόσθιο τμήμα τους. Η παρυφή του χιτώνα πάνω από τον αριστερό μηρό της κόρης και η διαμόρφωση των πτυχώσεων σε σχήμα βεντάλιας, υποδηλώνουν την κίνηση της μορφής αφενός και αφετέρου το τράβηγμα του ενδύματος από το αριστερό της χέρι. Το δεξί, χέρι, είχε δουλευτεί σε ξεχωριστό κομμάτι και προωσούνταν. Γενικά το ένδυμά της χαρακτηρίζεται από έντονα και ζωντανά χρώματα. Πιο συγκεκριμένα το πάνω μέρος του χιτώνα της φέρει ήχνη πράσινου χρώματος ενώ γενικά επικρατούν ήχνη από ερυθρό, μπλε, πράσινο και άσπρο χρώμα. Οι φόρμες είναι γεμάτες, το περίγραμμα του κεφαλιού διογκωμένο στην πίσω του πλευρά. Η κόμμωση είναι ιδιαίτερα προσεγμένη με κυματιστή απόδοση των μαλλιών και ξεχωριστούς συστρεφόμενους βοστρύχους που περιελίσσονται από το πλαίσιο του διαδήματος. Οι βλεφαρίδες της μαύρες. Φέρει επίσης και σταφάνη που είναι διακοσμημένη με άνθη λωτού και ρόδακες. Δεν έχουμε ήχνη στερέωσης μινίσκου. Γύρω από το λαιμό της διατηρεί ήχνη γραπτού περιδεράου. Στο λοβό του αυτιού έχουμε ένα μεγάλο δισκόμορφο ενώτιο που διακοσμείται με γραπτό ρόδακι. Όλα αυτά αποτελούν καθαρά ιωνικά και έντονα διακοσμητικά στοιχεία. Τα ενώτια αποδίδονται ανέγλυφα, όπως και το διάδημα, στα οποί όμως προστίθενται μεταλλικά επίθετα κοσμήματα.

Brouskari 1974, 68 εικ. 116-117. Croissant 1983, πίν. 24. Γαλιούρης 1994 εικ. 25. Stewart 1990, εικ. 149. Rolley 1994, 11, εικ. 75. Payne 1997, πίν. 49, αρ. 3-5, πίν. 50 αρ. 2-3. Τριάντη 1998, εικ. 111-113. Hurwit 1999, εικ. 100. Karakasi 2003, πίν. 174-175, 266-268.

- K 35 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 673-εικ.56.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : πεντελικό ή νησιώτικο μάρμαρο( σύμφωνα με Dickins)

Μέγεθος : φυσικό  
 Ύψος : 0,91μ.  
 Τόπος εύρεσης Δ Ερεχθείου  
 Εργαστήριο : αττικό  
 Χρήση : αναθηματική  
 Χρονολόγηση : 520-510 π.Χ.  
 Περιγραφή:

Η μορφή προβάλλει το αριστερό της σκέλος, προτάσσοντας παράλληλα το δεξιό χέρι που αναμφισβήτητα κρατούσε προσφορά. Το αριστερό χέρι χαμηλώνει κρατώντας το ένδυμα. Φορά χιτώνα και μιάτριο που πέφτει συμμετρικά όπως έρχεται πάνω και από τους δύο ώμους και πέφτει σε κάθετες πτυχώσεις. Το πάνω μέρος του χιτώνα είναι πράσινο ενώ ίχνη από ερυθρό, μπλε και πράσινο, εντοπίζονται στο ένδυμα. Ίχνη τέλος από μπλε χρώμα βλέπουμε στη στεφάνη. Το σχήμα του προσώπου της είναι ωοειδές, με έντονη τη δήλωση των «φιγλών». Τα μάτια της είναι επιμήκη και σχεδόν ελικοειδή, με έντονη τη δήλωση του βολβού, ο οποίος δηλώνεται τόσο ξεκάθαρα, που ιδωμένος κατά τομή θυμίζει σταγόνα νερού. Τα μαλλιά της πέφτουν στην πλάτη σε κυματιστούς πλοκάμιους ενώ μπροστά έρχονται ανά τέσσερις εκατέρωθεν του λαιμού. Στο κεφαλή φέρει διάδημα, που συμπληρώνεται με επιμέρους μεταλλικά επίθετα κοσμήματα, ενώ παράλληλα, φέρει το σχέδιο του μαϊάνδρου και τετραγωνικά σχήματα. Τα ενώτιά της αποδίδονται ανάγλυφα και δισκόμορφα με ένα μοτίβο ακτινωτό. Φέρει και επίθετη τοπνία από πολύτιμο υλικό. Μεταλλικός μινίσκος.

Richter 1968, αρ. 117 εκ. 368-372. Brouskari 1974, 67 εκ.114-115. Croissant 1983, πίν. 78-79. Stewart 1990, εκ. 152. Rolley 1994, 184, εκ. 164 Payne 1997 πίν. 62-64 Τριάντη 1998, εκ. 90-91. Karakasi 2003, πίν.164-165, 260-261.

- K 36 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 598-εκ.54.

Αγαλμάτιο που δε σώζει τη κεφαλή  
 Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο  
 Μέγεθος : μεγάλο αγαλμάτιο  
 Ύψος : 0,57μ.  
 Εργαστήριο : ιωνικό  
 Χρονολόγηση : περ. 520 π.Χ.  
 Περιγραφή:

Φορά χιτώνα και λοξό ιωνικό. Η άκρη της σωζόμενης χειρίδας του χιτώνα, δηλώνεται με πιο επίπεδες και βαθιές πτυχώσεις. Στα σκέλη της μορφής και γενικότερα στο κάτω τμήμα αυτής, ο χιτώνας αποδίδεται κολλητά στο σώμα αποκαλύπτοντας σαφώς τη δομή των σκελών. Το μιάτριο αποδίδεται με κάθετες και παράλληλες ταινιόσχημες πτυχές που απολήγουν μπροστά σε διπλώσεις σχήματος Ω, ενώ στην πλάτη σε σειρά σπειροειδών αναδιπλώσεων. Στην οπίσθια όψη επίσης, τα μαλλιά κατεβαίνουν σε ενιαία στερεή μάζα από πλοκάμιους, που μπροστά πέφτουν εκατέρωθεν του λαιμού με στρεπτή διαμόρφωση. Στα κάτω άκρα φέρει σανδάλια, όπως καταλαβαίνουμε από τη μικρή αποκάλυψη του ενός ποδιού από το χιτώνα.

Richter 1968, αρ. 115 εκ. 358-361. Payne 1997, πίν. 92, αρ. 2-3. Karakasi 2003, πίν. 156-157.

- K 37 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 611-εκ.53.

Αγαλμάτιο κόρης που δε σώζει την κεφαλή και έχει θραυσμένα σκέλη  
 Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : μικρότερου του φυσικού

Ύψος : 0,52μ.

Εργαστήριο: νησιωτικό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. 520 π.Χ.

Περιγραφή:

Η μόνη αμυδρή νόξη που έχουμε για την κίνηση της μορφής, εντοπίζεται στην περιοχή των μηρών στην πίσω όψη όπου το αριστερό σκέλος φαίνεται να προβάλλεται ελαφρώς. Το ένδυμά της αποτελεί ο χιτώνας και το μιάτιο που πέφτει συμμετρικά. Έντονες και αρκετά επίπεδες παρουσιάζονται οι πτυχωσεις του χιτώνα γύρω από την κεντρική παρυφή ανάμεσα στα σκέλη όπου σχηματίζουν ένα ακτινωτό μοτίβο. Στην πλάγια και πίσω όψη, οι πτυχές του χιτώνα γίνονται πιο αφαιές και κυματιστές διακόπτοντας σε κάποιο βαθμό τη γενικότερη έντονη διαφάνεια του ενδύματος που έχει ως αποτέλεσμα την αποκάλυψη των γλουτών. Αντίθετα η απόδοση του μαιτίου με τις βαθιές πτυχές στην οπίσθια και εμπρόσθια όψη, δεν επηρεάζει τη διαφάνεια.

Ridgway 1993, πίν. XXXIV εικ.4.49. Karakasi 2003, 168, πίν.155.

- K 38 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 683-εικ.57.

Υλικό : μάρμαρο

Μέγεθος : μεγάλο αγάλματιο

Ύψος : 0,814

Τόπος εύρεσης : Α του Παρθενώνα και ανήκε σε βάση που φιλοξενούσε δυο αγάλματα και έφερε

Εργαστήριο : αττικό ή ιωνικό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 510 π.Χ.

Επιγραφή : Λυσίας ανέθεκεν Αθηναίαι

απαρχήν Ευάρχης ανέθεκεν

δεκάτην Αθηναίαι

(IG i Supplement, αρ. 373. DAA αρ.292).

Περιγραφή:

Έχει μεγάλη κεφαλή, δυσανάλογη του σώματος. Χαρακτηρίζεται από, κοντές κινήμες αλλά μακριούς βραχίονες. Οι αναλογίες του σώματος είναι βαριές Δίνει την εικόνα νάνου. Το δεξί σκέλος προβάλλεται ελαφρώς. Το αριστερό χέρι έρχεται μπροστά κρατώντας περισσότερι. Φορά ζωσμένο χιτώνα, που ανασύρεται πάνω από τη ζώνη για να δημιουργήσει κόλπο γι' αυτό και δίνει την εντύπωση ότι φορά δυο ενδύματα. Το δεξί χέρι χαμηλώνει προκειμένου να ανασύρει την παρυφή του χιτώνα. Φέρει σανδάλια στα κάτω άκρα της που έχουν ίχνη από ερυθρό χρώμα. Το διάδημά της αποδίδεται ανάγλυφο και βαρύ. Στην κορυφή της κεφαλής τα μαλλιά αποδίδονται με ζικ-ζακ ραβδώσεις, που κατεβαίνουν σε μια ενιαία μάζα στην πλάτη. Το βλέμμα χαμηλωμένο και το χαμόγελο αποδίδεται από τρεμάμενες επιφάνειες στην περιοχή των χειλιών.

Richter 1968, αρ.120 εικ. 381-384. Brouskari 1974, 86 εικ.157. Payne 1997 πίν. 59. Τριάντη 1998, εικ. 104. Karakasi 2003, πίν. 167.264. Keesling 2003, εικ. 4

- K 39 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 584-εικ.76.

Υλικό : παρικανό μάρμαρο

Ύψος : 0,18μ.

Μέγεθος : μεγάλο αγάλματιο

Τόπος εύρεσης : Βόρειο τείχος Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως

Εργαστήριο : αττικό

Χρονολόγηση : 510-500 π.Χ.

Περιγραφή:

Φορά χιτώνα που φέρει σχέδιο ενός είδους άγριας λεύκας και ιμάτιο του οποίου οι πτυχές είναι πιο μεγάλες, πιο ζωντανές και κινημένες. Το ιμάτιο αφήνει ακάλυπτο τον αριστερό ώμο. Η μορφή αυτή θυμίζει τις γυναικείες μορφές του Ζ. του Ευθυμίδη.

Brouskari 1974, 109 εικ. 202. Payne 1997, πίν. 96. Τριάντη 1998, εικ. 101.

- Κ 40 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 674-εικ.59.

Κόρη χωρίς σκέλη

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : μικρότερο του φυσικού

Ύψος : 0,92μ.

Τόπος εύρεσης : ΝΔ του Ερεχθείου

Εργαστήριο : αττικό ή ιωνικό

Χρήση: αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. 500 π.Χ.

Περιγραφή:

Ο κορμιά αποδοσμένος λαμός και τα κεφαλή έχουν δουλευτεί ως ξεχωριστά κομμάτια. Οι ώμοι και η πλάτη είναι στενή. Το δεξί χέρι που λείπει, ήταν προτεταμένο και κρατούσε προσφορά. Το αριστερό χαμηλώνει. Το ένδυμα, χιτώνας και λοξό ιωνικό ιμάτιο, είναι πλούσια πτυχωμένο. Το πρόσωπο της ελλειπτικό. Στην κεφαλή φέρει πόλο και διάδημα που αποδίδονται ανάγλυφα, με σχέδιο μαϊνάνδρου όπως και στο περίγραμμα του ιματίου. Στο κέντρο της κεφαλής φέρει σπή για το μηνίσκο. Τα μαλλιά στην κορυφή του κεφαλιού αποδίδονται με κυματιστές ραβδώσεις, που πέφτουντας στην πλάτη μετατρέπονται σε ενιαία μάζα. Στην έκφραση του προσώπου παρατηρείται ένα αμυδρό μειδίαμα, το οποίο σε συνδυασμό με τα κοσμήματα που φέρει η μορφή προσοδίδουν μεγαλύτερη ζωτικότητα.

Richter 1968, αρ. 127 εικ. 411-416, 434. Brouskari 1974, 74 εικ. 129-130. Robertson 1983, εικ. 33. Croissant 1983, πίν. 115. Rolley 1994, 164, εικ. 165. Payne 1997, πίν. 76-78. Τριάντη 1998, εικ. 126-127. Karakasi 2003, πίν. 178-179.

- Κ 41 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 595-εικ.61.

Υλικό: παριανό μάρμαρο

Ύψος: 0,96μ.

Τόπος εύρεσης : Α του Ερεχθείου

Χρονολόγηση : περ. 500 π.Χ.

Διατήρηση : Σε αρκετές επιφάνειές της είναι αρκετά αλλοιωμένη, κυρίως στη μπροστινή όψη και κυρίως στην κοιλιακή χώρα και στο δεξί μηρό.

Χρήση : αναθηματική

Περιγραφή:

Λιγνή και σχετικά άκαμπτη κόρη που ωστόσο, καθιστά σαφή την προβολή του αριστερού σκέλους ιδωμένη κυρίως από την οπίσθια όψη. Φορά πτυχωμένο, διαυγή χιτώνα, ενώ το ιωνικό ιμάτιό της



είναι από πιο πυκνά αποδοσμένο, με πτυχωσεις που στη περιοχή των γλουτών σχηματίζουν ζικ-ζακ απολήξεις. Δίνει την εντύπωση ότι θέλει να κινήθει προς τη πλευρά του θεατή. Τέσσερις βόστρυχοι κι ένα περιδέραιο με δυο σειρές από στρογγυλά περίεργα, καλύπτουν το στήθος.

Brouskari 1974, 76 εικ. 133. Payne 1997, 30, πίν. 61. Karakasi 2003, πίν. 164-165.

- Κ 42 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 616-εικ.71

Κεφαλή κόρης

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 0,23μ.

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. 490 π.Χ.

Περιγραφή:

Φέρει ανάγλυφη στεφάνη. Τα μαλλιά στο κέντρο της κεφαλής διατάσσονται σε πλατιές συμμετρικές ραβδώσεις. Στην πλάτη έχουμε κυματιστές ραβδώσεις, με τρεις ξεχωριστούς ζικ-ζακ πλοκάμους να έρχονται μπροστά σε κάθε πλευρά. Ανάγλυφα και δισκόμορφα αποδίδονται τα ενότια.

Richter 1968, αρ. 129, εικ. 420-422. Brouskari 1974, εικ. 164-5. Croissant 1983, πίν. 111-112. Payne 1997, πίν. 56. Τριάντη 1998, εικ. 146-147. Karakasi 2003, πίν. 196,276.

- Κ 43 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 605-εικ. 38.

Ακέφαλο αγαλμάτιο κόρης

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο

Μέγεθος : μεγάλο αγαλμάτιο

Ύψος : 0,47μ.

Τόπος εύρεσης : Δ του Παρθενώνα

Εργαστήριο : αττικό

Χρήση: αναθηματική

Χρονολόγηση : 500-490 π.Χ.

Περιγραφή:

Φορά χιτώνα και συμμετρικό ιμάτιο. Οι πτυχωσεις του ιματίου αποδίδονται πιο βαθιές, πλατιές και επίπεδες από τις αντίστοιχες του χιτώνα, που στην ουσία αποτελούν απλές παράλληλες εγχάρυξες. Εκπεφρωθεν του λαιμού και μέχρι και το ύψος του στήθους, φέρει ανά τρεις πλοκάμους ενώ στην πλάτη πάρτουν άλλοι 11.

Τριάντη 1998, εικ. 136-137. Karakasi 2003, πίν. 186.

- Κ 44 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 600-εικ.62.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : πεντελικό ή νησιώτικο μάρμαρο

Μέγεθος : κατώτερο του φυσικού

Ύψος : 0,59μ.

Τόπος εύρεσης : Δ του Παρθενώνα

Εργαστήριο : αττικό

Χρονολόγηση : 500-490 π.Χ.

Διατήρηση : λείπουν τα κάτω σκέλη της  
Περιγραφή:

Φορά χιτώνα και συμμετρικό ιμάτιο. Οι πτυχές του ιματίου είναι πιο έντονες και βαθιές σχεδόν ογκώδεις, χωρίς να επιτρέπουν τη διαφάνεια. Ο χιτώνας αποδίδεται κολλητά πάνω στο σώμα αποκαλύπτοντας τη δομή των μηρών, κυρίως στη πίσω όψη. Η κόμη στην πλάτη ακολουθεί μια ενιαία μάζα, σε σειρά οριζόντιων ραβδώσεων οι οποίες μπροστά, αντικαθίστανται από αστραγαλωτούς πλοκάμους.

Τριάντη 1998, εκ. 138. Karakasi 2003, πίν.186.

- K 45 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 687-εκ.68.

Αγαλμάτιο κόρης που δε σώζει τα σκέλη της και τα προτεταμένα χέρια

Υλικό : αττικό ή νησιωτικό

Μέγεθος : μεγάλο αγαλμάτιο

Ύψος : 0,61μ

Τόπος εύρεσης : Α του Παρθενώνα

Εργαστήριο : αττικό ή ιωνικό

Χρονολόγηση : 490 π.Χ.

Περιγραφή :

Οι επιφάνειες του προσώπου είναι απλές και ομαλές. Στο στόμα της αποδίδεται το αρχαϊκό μειδίαμα. Τα μαλλιά της διατάσσονται σε σειρές πλοκάμων που ανά τρεις έρχονται μπροστά εκατέρωθεν του λαμιού και στην πλάτη ακολουθούν το ίδιο μοτίβο. Φορά χιτώνα και συμμετρικό ιμάτιο. Ανάγλυφα ενύτια και στεφάνη.

Karakasi 2003, πίν. 202. Τριάντη 1998, εκ. 132-133.

- K 46 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 583

Κορμός κόρης

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Ύψος : 0,20μ

Περιγραφή:

Αρχαϊκή κόρη με ενιαίο και ζωσμένο πέπλο. Η άκρη της ζώνης πέφτει στο μπροστινό μέρος της μορφής. Το δεξί χέρι είναι λυγισμένο με τη παλάμη να έρχεται στο ύψος του στήθους. Κρατούσε προφανώς κάποιο αντικείμενο ίχνη του οποίου όμως δε σώζονται αφού πρέπει να αποδιδόταν γροστιά.

Brouskari 1974, 100 εκ. 173

- K 47 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 684-εκ.65

Κόρη χωρίς σκέλη

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο, εκτός από το δεξί χέρι που είναι πεντελικό

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 1,19μ

Χρήση : αναθηματική

Τόπος εύρεσης : Α του Παρθενώνα

Εργαστήριο : αττικό ή χιακό

Χρονολόγηση : περ. 490 π.Χ.  
Από τον ίδιο καλλιτέχνη με 674  
Περιγραφή:

Εύρωστη, σταθερή μορφή. Το αριστερό σκέλος προβάλλεται όπως και το δεξί χέρι. Το αριστερό χέρι χαμηλώνει για να πιάσει τμήμα του ενδύματος. Φορά χιτώνα και λοξό ιωνικό μάτιο, τα οποία φέρουν ζωγραφισμένα ή ανάγλυφα μοτίβα. Επιπροσθέτως, φορά επιβλημα, που έρχεται πάνω από τους δυο ώμους και πέφτει σε επάπιδες πτυχώσεις. Φέρει επίσης ανάγλυφη ταινία στα μαλλιά της, ένα περιδέραιο, ένα ψέλιο στο δεξί χέρι και ανάγλυφα δισκομόρφα ενώτια. Στην κεφαλή φέρει ίχνη στερέωσης μηνίσκου. Τα κουμπιά στο δεξί μανίκι ήταν επάθετα μεταλλικά. Τα μαλλιά πέφτουν στην πλάτη σε μια μάζα κομηνά αποδοσμένων λωρίδων. Ενώ τρεις κυματιστές πλόκαιμοι έρχονται μπροστά. Οπή στο κεφαλή για υποδοχή στερέωσης μηνίσκου. Δισκομόρφα ενώτια με ρόδακα.

Richter 1968, αρ.182 εικ.578-582. Brouskari 1974, 72, εικ.125-126. Croissant 1983, πίν. 25. Rolley 1994, 186, εικ. 166. Payne 1997 πίν. 79-80. Τριάντη 1998, εικ. 143-44. Karakasi 2003, πίν. 192-193.

- K 48 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 685-εικ.64.

Κόρη χωρίς σκέλη  
Υλικό : παριανό μάρμαρο  
Μέγεθος : φυσικό  
Ύψος : 1,225μ.  
Τόπος εύρεσης : ΝΔ του Παρθενώνα  
Εργαστήριο : αττικό ή ιωνικό  
Χρήση : αναθηματική  
Χρονολόγηση : 500-490 π.Χ.  
Περιγραφή:

Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Και τα δυο χέρια ήταν προτεταμένα, ένθετα και σήγουρα έφεραν κάποια προσφορά. Κάτω από το τελευταίο παρατηρούμε ένα ψέλιο που αποδίδεται ανάγλυφα. Φορά χιτώνα και λοξό ιωνικό μάτιο. Οι πτυχές του χιτώνα είναι ταινιόσχημες στην περιοχή των μηρών οι οποίοι δεν αποκαλύπτονται με το γνωστό τράβηγμα του ενδύματος προς τα αριστερά. Οι πτυχές γίνονται κυματιστές στην περιοχή του στήθους και των βραχιόνων, τονιζόμενες από ένα ελαφρύ πράσινο χρώμα. Η κεντρική παρυφή του χιτώνα, επίσης χρωματισμένη, σάζεται ανάμεσα στις κήμες. Στο κέντρο της κεφαλής φέρει ίχνη στερέωσης μηνίσκου. Τα μαλλιά πέφτουν στην πλάτη ως μια μάζα κυματιστών λωρίδων και τέσσερις πλόκαιμοι έρχονται μπροστά εκατέρωθεν του λαιμού. Η κεφαλή της διακοσμείται με μια ανάγλυφη ταινία-στεφάνη. Πάνω από αυτό τα μαλλιά διατάσσονται σε οριζόντιες ζικ-ζακ ραβδώσεις που χωρίζονται στο κέντρο. Πάνω από τη περιοχή των κροτάφων και φέρουν οπές για την ένθεση κάποιου κεφαλοκαλύμματος. Τα μάτια είναι στενά και επιμήκη. Στα αυτιά φέρει δισκομόρφα ανάγλυφα ενώτια.

Richter 1968, αρ. 181, εικ. 573-577. Brouskari 1974, εικ. 137. Payne 1997, πίν. 72,74. Karakasi 2003, πίν. 189-191, 274-275.

- K 49 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 696-εικ.70.

Κεφαλή κόρης  
Υλικό : πεντελικό μάρμαρο  
Ύψος : 0,27μ.  
Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού



Τόπος εύρεσης : Δ του Παρθενώνα

Εργαστήριο : αττικό ή χιακό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. 500 π.Χ.

Περιγραφή :

Το πρόσωπό της είναι ωοειδές. Η επιδερμίδα της θα μπορούσε να χαρακτηριστεί χλωμή, ειδικά σε μια σύγκριση με το ερυθρό χρώμα στα μαλλιά της. Τα χείλη της είναι αρμονικά σχεδιασμένα και ενώνονται στη μέση χωρίς να διακόπτονται απότομα στις γωνίες. Παράλληλα, έχουμε μια αποφασιστικότητα στη δομή της μορφής όπως αυτή γίνεται αντιληπτή μέσα από την αποκάλυψη ακόμα και του σκελετού όπως αυτός διαφαίνεται πιο έντονα κάτω από την επιδερμίδα. Έκδηλη είναι επίσης η πνευματικότητα του έργου καθώς και η μεγαλύτερη έμφαση στην απόδοση της κίνησης της μορφής.

Brouskari 1974, 70, εικ. 123. Croissant 1983, πίν. 26. Payne 1997, πίν. 82-83. Τριάντη 1998, εικ. 120. Karakasi 2003, πίν. 180-265.

- K50 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 615-εικ.66.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : νησιωτικό μάρμαρο

Μέγεθος : κατώτερο του φυσικού

Ύψος : 0,92μ.

Χρήση αναθηματική

Τόπος εύρεσης : Α του Παρθενώνα

Χρονολόγηση : 500-480 π.Χ.

Περιγραφή:

Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Το δεξί χέρι έρχεται μπροστά όπως και το αριστερό που έχει τη παλάμη ανοιχτή προφανώς για την υποδοχή προσφοράς. Φορά χιτώνα, λοξό ιωνικό ψάτιο και ως τρίτο ένδυμα το επίβλημα. Το επίβλημα καλύπτει ολόκληρη την επιφάνεια του πίσω τμήματος και έρχεται πάνω από το δεξί στήθος. Το ψάτιο, περνά κάτω από τη δεξιά μασχάλη, καλύπτει τμήμα της πλάτης και έρχεται μπροστά στη περιοχή της κοιλιακής χώρας, σχηματίζοντας μια αναδίπλωση με το περισσευούμενο ένδυμα να προεξέχει. Η λογική διάταξη των ενδυμάτων, διαμορφώνει μια πολύπλοκη κι ενδιαφέρουσα σύνθεση. Τα μαλλιά πέφτουν στην πλάτη σε μια μάζα από πλοκάμους, με τέσσερις κυματιστούς να έρχονται μπροστά εκατέρωθεν του λαιμού.

Richter 1968, αρ. 125 εικ. 401-404. Brouskari 1974, 73 εικ. 128. Payne 1997, πίν. 82-83. Τριάντη 1998, εικ. 145. Karakasi 2003, πίν. 200-201. Keesling 2003, εικ. 51.

- K 51 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 676-εικ.63.

Υλικό : πεντελικό ή παριανό μάρμαρο

Μέγεθος : μεγάλο αγαλμάτιο

Ύψος : 0,687μ.

Τόπος εύρεσης : Α του Παρθενώνα

Εργαστήριο : αττικό

Χρονολόγηση : 500-490 π.Χ.

Διατήρηση : λείπει το δεξί της σκέλος

**Περιγραφή:**

Παρατηρώντας τη πίσω όψη της μορφής και πιο συγκεκριμένα τη περιοχή των γλουτών, σαφής είναι η υποδήλωση της προβολής του αριστερού σκέλους. Το δεξί χέρι προτασσόταν και ήταν ένθετο από τον αγκώνα. Το αριστερό, χαμηλώνει για να ανασύρει τη παρυφή του χιτώνα. Φορά ζωσμένο χιτώνα και λοξό ιωνικό μιάτιο. Οι πτυχές του χιτώνα φαίνονται πάνω από τη περιοχή του στήθους κυματοειδείς και παράλληλες, ενώ στο δεξί μηρό ακολουθούν το μοτίβο της βεντάλιας. Οι πτυχώσεις του μαιώτιου στο μπροστινό τμήμα αποδίδονται με τη μορφή πλατιών ταινιών, ενώ σε μια διπλώση παρατηρείται το μοτίβο της χελιδονοσυράς. Στην πίσω όψη, έχουμε και πάλι πλατιές και κυματοειδείς διπλώσεις που αποτελούν και τις απολήξεις του μαιώτιου. Στο κεφαλή φέρει ανάγλυφη στεφάνη. Στο κέντρο της κεφαλής τα μαλλιά αποδίδονται με τη μορφή ραβδώσεων κυματοειδών που ακολουθούν μια κατιούσα κατεύθυνση. Κάτω από τη στεφάνη μετατρέπονται σε μάζα από πλοκάμους με τρεις εκατέρωθεν του λαμού στο μπροστινό τμήμα. Τα ενώτια είναι ανάγλυφα δισκόμορφα και με διακόσμηση από ρόδακες.

Richter 1968, αρ. 183, εικ. 583-586 Payne 1997, πίν. 59 αρ. 4-6. Τριάντη 1998, εικ. 134-135. Karakasi 2003, πίν. 188.

- K 52 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 688-εικ. 67.

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Μέγεθος : κατώτερο του φυσικού

Ύψος : 0,515 μ.

Τόπος εύρεσης : Προπύλαια

Εργαστήριο : αττικό

Χρονολόγηση : περ. 480 π.Χ.

**Περιγραφή:**

Γνωστή ως η «Κόρη Προπυλαίων». Είναι η τελευταία της σειράς των αρχαϊκών κορών από την Ακρόπολη Αθηνών. Ειδικά από το πρόσωπό της καταλαβαίνουμε την επικράτηση του αυστηρού ρυθμού. Η στάση της χαρακτηρίζεται ιδιαίτερα άκαμπτη χωρίς να επιτρέπει την σαφή τουλάχιστον απόδοση κάποιας κίνησης. Φορά χιτώνα, πάνω από τον οποίο πέφτει συμμετρικά το μιάτιο της. Το μέτωπο είναι χαμηλό, τα χείλη κλειστά. Και τα δύο χέρια ήταν προτεταμένα. Φορά χιτώνα που σχηματίζει μια κεντρική παρυφή και κόλπο, και μιάτιο που πέφτει συμμετρικά. Γενικά το ένδυμα έχει απομακρυνθεί από τα ιωνικά στοιχεία και περισσότερο πλησιάζει στην αντίληψη του απλού δωρικού πέπλου. Στην κεφαλή φέρει ανάγλυφη στεφάνη. Πάνω από αυτή τα μαλλιά διατάσσονται σε μορφή ακτινωτών ραβδώσεων. Διάφοροι πλόκαμοι έρχονται μπροστά, οι οποίοι όμως καλύπτονται από το μιάτιο.

Richter 1968, αρ. 18 εικ. 587-590. Brouskari 1974, 138 εικ. 244-245. Payne 1997, πίν. 89. Hurwit 1999, εικ. 116. Keesling 2003, εικ. 42.

- K 53 Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 686/609-εικ. 69-90.

Υλικό : πεντελικό μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : από το κεφαλή στο αριστερό χέρι : 0,58μ- κάτω τμήμα και βάση : 0,41μ.

Χρήση : αναθηματική

Εργαστήριο : αττικό

Τόπος εύρεσης : πάνω τμήμα : Α του Παρθενώνα

κάτω τμήμα : κοντά στο Ερεχθείο

Χρονολόγηση : 480 π.Χ.

Επιγραφή : Εὐθύδικος ἡο Θαλιάρχο

ἰστέκεν. (DAA αρ. 298)

Περιγραφή:

Στην ουσία η κόρη αποτελείται από δυο τμήματα. Το πρώτο σώζει τον κορμό της μορφής μαζί με την κεφαλή, ενώ το δεύτερο, τα κάτω σκέλη, οπότε μπορούμε να παρατηρήσουμε την προβολή του αριστερού. Πάνω στο αριστερό σκέλος έχουμε την αραγή απόδοση των ραβδωτών πτυχώσεων του χιτώνα (το πρώτο ένδυμα της κόρης), η διάταξη των οποίων μας δίνει μια νύξη για το «τράβηγμα» του ενδύματος από τα αριστερά. Τα σκέλη της μορφής αποδίδονται χωρίς υποδήματα και σύμφυτα με την πλίνθο που συνδέεται με μια βάση σε μορφή κισιόκρανου με το αντίστοιχο ανεπίγραφο επίγραμμα.

Παρατηρώντας το πάνω τμήμα της μορφής, έχει διασωθεί το αριστερό χέρι που θα ανέσυρε το ένδυμα, ενώ το δεξί που θα πρέπει να φανταστούμε προτεταμένο, ήταν ένθετο από την περιοχή του στήθους. Φορά το λοξό ιωνικό μιάτιο όπως το βλέπουμε στην περιοχή του στήθους πέφτοντας σε κάθετες πτυχές στη κοιλιακή χώρα. Αντίθετα, η επιφάνεια του αριστερού ώμου, αφήνεται λεία και χωρίς πτυχές, αν και παρατηρούνται ζωγραφιστές ταινίες.

Τα μαλλιά της στην πλάτη πέφτουν σε στερεή μάζα με οριζόντιους διαχωρισμούς ενώ τρεις μακροί κυματιστοί πλόκαμοι έρχονται μπροστά εκατέρωθεν του λαιμού καλύπτοντας και το στήθος της μορφής. Στο κέντρο σχεδόν της κεφαλής φέρει ανάγλυφη ταινία που δένει εις διπλούν κι δημιουργεί κόμπο.

Οι επιφάνειές του προσώπου της είναι ομαλές και λείες. Παρατηρώντας όμως κανείς την απόδοση των χειλιών, μπορεί να αντιληφθεί τη σοβαρή αν όχι σκυθρωπή έκφρασή της. Πιο συγκεκριμένα τα χείλη αποδίδονται γεμάτα και κατεβαίνοντας ελαφρώς στις γωνίες, στοιχείο που εξασφαλίζει στη μορφή αυτή τη σοβαρή έκφραση. Η μετώπιση από τα χείλη στις παρειές είναι ομαλή.

Σε γενικές γραμμές ο καλλιτέχνης αποφασίζει να μην ακολουθήσει αποκλειστικά την αρχαϊκή τεχνοτροπία. Δε φέρει ούτε πολλά κοσμήματα, το ένδυμα γενικά απλό. Το πρόσωπο είναι ορθογώνιο, τα χαρακτηριστικά του είναι βαριά, το πηγούνι ισχυρό, τα μάτια διατάσσονται οριζόντια, τα βλέφαρα είναι βαριά, το στόμα είναι καλά σχεδιασμένο. Γενικά η κόρη είναι σοβαρή, απλή και σκεπτική.

Carpenter 1960, πίν. IX. Richter 1968, αρ. 180, εις. 565-572. Brouskari 1974, 137 εις. 242-243. Robertson 1981, εις. 69. Croissant 1983, πίν. 27. Stewart 1990, εις. 224 a-b. Rolley 1994, 185, εις. 167-168. Payne 1997 πίν. 84-88. Τριάντη 1998, εις. 155-158. Karakasi 2003, πίν. 203-206. Keesling 2003, εις. 1-2.

#### **ΜΟΥΣΕΙΟ ΣΑΜΟΥ στο Βαθύ**

- K54 Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου I 161-εις.3  
Θραύσμα κόρης  
Υλικό : ναξιακό μάρμαρο  
Μέγεθος : μεγαλύτερο του φυσικού  
Ύψος : 0,885μ με την πλίνθο  
Τόπος εύρεσης Ηραίο Σάμου  
Χρονολόγηση : 675-650 π.Χ.  
Διατήρηση : Σώζονται τα κάτω άκρα της μορφής μαζί με τη πλίνθο

Περιγραφή:

Από την κόρη σώζεται μόνο το κάτω της τμήμα με τη βασική παρουσία του χιτώνα, από τον οποίο ξεχωρίζουν μόνο τα άκρα πόδια. Τα τελευταία, είναι σύμφωνα με την διατηρηθείσα πλίνθο, από την κατώτερη επιφάνεια της οποίας εκφύεται ο τένοντας που συνδεόταν με τον τόρμο της βάσης του αγάλματος.

Karakasi 2003, αρ. 1 πίν. 1

- K 55 Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου I 93-εικ. 4

Θραύσματα κόρης

Υλικό : ναξιακό ; μάρμαρο

Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού( κατά μιάμιση περίπου φορά)

Ύψος : 0,42μ. και 0,215μ.

Χρήση : αναθηματική

Τόπος εύρεσης : Ηραίο Σάμου

Χρονολόγηση : 630 π.Χ.

Διατήρηση : τρία θραύσματα το πρώτο σώζει τους ώμους και τις απολήξεις των πλοκάμων στο επίπεδο της πλάτης. Το δεύτερο, σώζει το κάτω τμήμα του χιτώνα ( πέπλος σύμφωνα με τη Richter), με τα άκρα πόδια να εξέχουν. Το τρίτο θραύσμα(που μάλλον ανήκει στην ίδια μορφή) αποτελεί τμήμα του αριστερού μηρού όπου υπάρχει επιγραφή

Επιγραφή: ...έθηκεν

Περιγραφή :

Φορά χιτώνα η άνω άκρη του οποίου είναι ορατή στο λαιμό. Τα μαλλιά της πέφτουν στην πλάτη σε δέκα κάθετους πλοκάμους, ενώ από μπροστά πέφτουν ανά τέσσερις εκατέρωθεν του λαιμού. Οι απολήξεις τους τονίζονται. Η κόμμωση της δηλώνει δαιδαλική τεχνοτροπία. Τα κάτω άκρα της κόρης εξέχουν από τη παρυφή του χιτώνα.

Richter 1968, αρ. 21,εικ. 80-82-83. Boardman 1978, εικ. 72. Karakasi 2003, αρ. 3<sup>A</sup> πίν.2.

- K 56 Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου P 149-εικ.6

Ακέφαλο αγαλμάτιο κόρης

Υλικό : γκριζόασπρο μάρμαρο

Μέγεθος : μεγάλο αγαλμάτιο

Ύψος : 0,45μ.

Εργαστήριο : σαμιακό

Τόπος εύρεσης : Ηραίο Σάμου

Χρονολόγηση : 560 π.Χ.

Περιγραφή:

Φορά χιτώνα και μιάτιο, που καλύπτει όλη την πλάτη και το δεξί χέρι σε όλο του το μήκος. Οι πτυχές του χιτώνα γίνονται ορατές στην περιοχή του δεξιού ώμου και κάτω από το τοξοειδές απόπτυγμα του μαιτίου. Παρατηρώντας το δεξί χέρι, καταλαβαίνουμε ότι ο χιτώνας είναι χειριδωτός και γίνεται ορατός ο τρόπος ραφής του ενδύματος. Γενικά, οι πτυχώσεις του χιτώνα είναι πιο έντονες από τις αντίστοιχες του μαιτίου. Το τελευταίο καλύπτει το δεξί χέρι και την επιφάνεια της πλάτης, όπου αποδίδεται λείο και απτόχωτο. Κρατά ως προσφορά έναν λαγό.

Karakasi 2003, αρ. 9<sup>A</sup> πίν.11

- Κ 57 Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου-εικ.13.

Κεφαλή μικρού αγγεματίου κόρης(αντιπροσωπευτική του σαμιακού εργαστηρίου)

Υλικό : γκριζόασπρο μάρμαρο

Μέγεθος : μικρό αγγεμάτιο

Ύψος: 0,08μ.

Εργαστήριο: σαμιακό

Τόπος εύρεσης : Ηραίο Σάμου

Χρονολόγηση : περ. 550 π.Χ.

Περιγραφή

Το πρόσωπο της μορφής χαρακτηρίζεται από απαλές και γεμάτες επιφάνειες, με μια αδρή απόδοση των βασικών χαρακτηριστικών του προσώπου. Στο στόμα της αποδίδεται ελαφρώς το αρχαϊκό μειδίαμα. Φέρει καλύπτρα όπως αυτή γίνεται κατανοητή από τη λεία απόδοση του κέντρου της κεφαλής.

Karakasi 2003, αρ. 17 πίν.17

- Κ 58 Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου 768-εικ.10.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : γκριζόασπρο μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 1,592μ.

Χρήση : αναθηματική

Τόπος εύρεσης : Αγία

Χρονολόγηση: 560-550 π.Χ.

Διατήρηση: λείπει η κεφαλή και το κάτω δεξί άκρο

Περιγραφή:

Ανήκει στο σύνταγμα του Γενέλεω και παύζεται με τη Φιλίππη από την επιγραφή στην κατακόρυφη παρυφή του χιτώνα που ανασύρει με το δεξιό χέρι. Ο τρόπος απόδοσής της δεν επιτρέπει τη σαφή υποδήλωση της προβολής του σκέλους, αφού λείπει εξάλλου και το δεξί άκρο πόδι. Φορά μόνον χιτώνα με τοξοειδές άνοιγμα πάνω από τη ζώνη και πλευρικούς κόλπους. Το αριστερό της χέρι ακουμπά κάθετα στο σώμα με τη παλάμη κλειστή. Με το δεξί χέρι που ανασύρει το ένδυμα προς το πλάι, δηλώνεται μια κίνηση στη μορφή, η οποία όμως σε γενικές γραμμές είναι άκαμπτη, ειδικά αν την παρατηρήσουμε από την οπίσθια όψη. Τέλος τα μαλλιά της πέφτουν κατά μήκος όλης της πλάτης σε μια ενιαία μάζα από αστραγαλόσχημους πλοκάμους. Τα κάτω άκρα της είναι σύμφυτα με την κυλινδρική της πλίνθο.

Richter 1968 αρ 67. εικ. 217-220. Pedley 1976, πίν. 34, αρ. 49 a-b. Stewart 1990, εικ. 99. Karakasi 2003, αρ. 61 πίν. 24-25 και 28.

- Κ 59 Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου Ι.217.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : γκριζόασπρο μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 1,15μ.

Τόπος εύρεσης : Ηραίο Σάμου



Εργαστήριο: σαμιακό  
Χρονολόγηση: περ. 540 π.Χ.  
Περιγραφή:

Ακέφαλη κόρη με χιτώνα και μιάττιο. Η μορφή προβάλλει το δεξί της σκέλος. Στο αντίστοιχο αριστερό σκέλος, ο χιτώνας δημιουργεί αραιές καμπύλες πτυχώσεις, όπως αυτές γενικά και αρκετά διαφοροποιημένες εντοπίζονται στην όλη επιφάνεια του ενδύματος. Το μιάττιο της κόρης πάνω από τη ζώνη της δημιουργεί τοξωτό κόλπο που απολήγει σε έντονες οφιοειδείς πτυχές. Ακριβώς πάνω από τον κόλπο του χιτώνα αποδίδεται η παρυφή του μιατίου με τοξωτό άνοιγμα. Ως προσφορά, κρατά πέδοντα.

Boardman 1978, εικ.97. Karakasi 2003, αρ.20 πίν. 19

- K60 Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου XI αρ. 16-εικ.5

Ακέφαλη κόρη  
Υλικό: γκριζόασπρο μάρμαρο  
Μέγεθος: ανώτερο του φυσικού  
Ύψος: 0,51μ  
Τόπος εύρεσης: Ηραίο Σάμου  
Εργαστήριο: σαμιακό.  
Χρήση: αναθηματική  
Χρονολόγηση: περ. 550 π.Χ.  
Περιγραφή:

Προβάλλει το αριστερό σκέλος. Φορά χιτώνα και επίβλημα που στερεώνεται εμπρός κάτω από τη ζώνη. Και τα δυο χέρια της ακουμπούν στο σώμα με το δεξί να ανασύρει το χιτώνα προς το πλάι, ενώ το αριστερό να πέρνει ακουμπώντας στον αριστερό μηρό, με την παλάμη κλειστή. Ο χιτώνας της μορφής παρουσιάζεται με έντονες και αρκετά βαθιές πτυχώσεις, οι οποίες όμως απουσιάζουν από το επίβλημα που έρχεται πάνω από αυτόν, καλύπτοντας κυρίως όλο το πίσω μέρος της μορφής. Ο χιτώνας σχηματίζει δύο πλευρικούς κόλπους πάνω από τη ζώνη με τοξοειδές κεντρικό άνοιγμα. Από την παρυφή του ενδύματος εξέχουν τα άκρα πόδια της μορφής.

Richter 1968, αρ. 69 εικ. 225-227. Pedley 1976 πίν. 36 αρ. a-b. Ridgway 1993, πίν. XXXIII εικ. 4.56. III P9-11. Karakasi 2003, αρ.16. πίν. 14-15.

### ΜΟΥΣΕΙΟ ΠΑΡΟΥ

- K 61 Πάρος 802-εικ.17.

Κορμός και σκέλη μέχρι το ύψος γονάτων κόρης  
Μέγεθος: φυσικό  
Ύψος: 0,86μ  
Εργαστήριο: νησιωτικό  
Χρήση: επιτύμβια ή αναθηματική (δεν έχει αποσαφηνιστεί η λειτουργία της)  
Τόπος εύρεσης: Νάουσα της Πάρου  
Χρονολόγηση: 550-540 π.Χ. (συσχετισμοί χρονολογικοί με τις κόρες της Κυρήνης).  
Διατήρηση: λείπει το δεξί χέρι, η κεφαλή και σώζεται μέχρι το ύψος των γονάτων.  
Περιγραφή:

Φέρει χιτώνα που ζώνεται στη μέση και σχηματίζει πλευρικούς κόλπους με ορθογώνιο κεντρικό άνοιγμα για τη ζώνη. Στο πάνω τμήμα του χιτώνα δε παρατηρούνται πτυχώσεις, αλλά η επιφάνεια παραμένει λεία. Ανάμεσα στις πτυχές του κάτω μέρους του χιτώνα, διαμορφώνονται επιπέδους ταινίες με εγχάρακτο μοιάνδρο. Το αριστερό της χέρι έρχεται αντιθετικά κάτω από το δεξί στήθος. Έντονη ελαστικότητα και πλαστικότητα διαπνέουν την όλη μορφή. Ο λαμμός της διακοσμείται με ανάγλυφο περιδέραιο, που στην ουσία αποτελείται από μια απλή ταινία. Τα μαλλιά της αποτελούνται από αστρογαλωτούς βοστρύχους, οι οποίοι διατάσσονται να τρεις εκατέρωθεν του λαμού, ενώ στην πλάτη υιοθετούν μια πιο ενιαία μάζα.

Ζαφειρόπουλος 1986, πιν 36-37. Karakasi 2003, πίν.79.

- **K 62 Πάρος 791-εικ.16.**

Μέγεθος : κατώτερο του φυσικού

Ύψος : 0,37μ

Τόπος εύρεσης : Αντίπαρος (εντοιχισμένη στο μεσαιωνικό κάστρο της περιοχής)

Εργαστήριο : παριανό (;

Χρονολόγηση : 550-540 π.Χ.

Διατήρηση : Σώζεται ο κορμός μόνο της κόρης, ενώ λείπει η κεφαλή και ο δεξί ώμος της

Περιγραφή:

Το αριστερό χέρι λυγίζει στο στήθος. Έχει έντονη ελαστικότητα και πλαστικότητα. Το σώμα παρουσιάζει λειτουργική διάθρωση λόγω της αντίθεσης της λείας επιφάνειας του ενδύματος στον κορμό και των κάθετων πτυχών. Φορεί χιτώνα στον οποίο σχηματίζονται με πυκνές χαράξεις κάθετα λεπτές κυματιστές πτυχώσεις. Ο κόλπος που σχηματίζονται δε μας έχει διασωθεί σαφώς. Η κόμη της αποτελείται από αστρογαλωτούς βοστρύχους που πάρουν ανά τρεις στο μπροστινό μέρος. Η κεφαλή της ακολουθεί δεξιά στροφή, αντιθετική δηλαδή με τη συνολική κλίση του σώματος. Φέρει περιδέραιο. Οι γενικές λεπτές χαράξεις που επικρατούν στο ένδυμα, παίζουν ένα παιχνίδι φωτός και σκιάς πάνω στην επιφάνειά του.

Ζαφειρόπουλος 1986, πίν. 35. Karakasi 2003, πίν. 78.

- **K 63 Πάρος 163-εικ.15.**

Ύψος : 0,22μ.

Εργαστήριο : παριανό

Τόπος εύρεσης : Άγιο Ιωάννη Σπηλιώτη στη Πάρο

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. 550π.Χ..

Επιγραφή : στη βάση της «παρθενίω Αρτεμίδω» (IG XII, 5,1, 215)

Περιγραφή:

Φέρει χιτώνα που σχηματίζει βαθύ κόλπο. Το δεξί χέρι φέρεται στα πλάγια ενώ το αριστερό μπροστά ανασύροντας το ένδυμα. Τα μαλλιά της αποδίδονται σε μια ενιαία μάζα, με κάποιες αραίες κυματιστές χαράξεις που σχηματίζουν γλώσσες και κατά τόπους διακόπτονται από πυκνούς βοστρύχους. Το άγαλμα στηρίζεται στο δεξί σκέλος. Η κεφαλή στρέφεται προς τα δεξιά.

Ζαφειρόπουλος 1986, πίν. 38

**ΜΟΥΣΕΙΟ ΧΙΟΥ**

## • K 64 Χίος 225-εικ.19.

Υλικό : παριανό ή χιακό μάρμαρο

Ύψος : 0,55μ

Τόπος εύρεσης : Χίος

Χρονολόγηση : 580-570 π.Χ.

Διατήρηση : σώζεται μόνο ο κορμός

Περιγραφή :

Τα χέρια λυγίζουν στους αγκώνες κολλημένα στο στήθος, κάτω από του μπροστινούς βραχίονας της, μια παραδοσιακή στάση που ίσως στάση προσευχής. Φέρει χιτώνα που δηλώνεται μόνο από κυματιστές εγχάρακτες γραμμές, οι οποίες συνεχίζουν και στην πλάτη. Επικρατούν απαλές επιφάνειες. Ο τρόπος απόδοσης του χιτώνα, όχι μόνο επιτρέπει την αποκάλυψη του κορμού, αλλά καθιστά το σώμα το βασικό μέρος της σύνθεσης. Κατά μήκος των ώμων, δηλώνεται ο τρόπος ραφής του ενδύματος. Οι όγκοι στις γενικές του γραμμές είναι στρογγυλοί.

Richter 1968, αρ. 37,εικ. 122-125. Boardman 1982,εικ. 87. Rolley 1994, 258. Karakasi 2003, 99-100, πίν. 91-92.

## • K65 Χίος 226-εικ.20.

Εργαστήριο : χιακό

Τόπος εύρεσης : Χίος

Χρονολόγηση : 580-570 π.Χ.

Διατήρηση : σώζεται μόνο ο κορμός

Περιγραφή:

Το αριστερό της χέρι της έρχεται στο στήθος. Σταματά ακριβώς στο σημείο όπου πλέον υπάρχει μια μεγάλη οπή, που προφανώς λειτουργούσε για τη στερέωση κάποιας προσφοράς. Ο χιτώνας που φορά, αποδίδεται με κάποιες εγχάρακτες κυματιστές γραμμές, οι οποίες είναι σαφέστερα ορατές στην πλάτη. Τα μαλλιά της πέφτουν στην πλάτη, λίγο πιο κάτω από το ύψος των ώμων, σε αστραγάλωσχημες σειρές πλοκάμων, που σχηματίζουν τριγωνικές απολήξεις. Μπροστά, πέφτουν ανά τέσσερις, εκατέρωθεν του λαιμού. Χαρακτηριστική τέλος είναι στην πλάτη η παρουσία ενός ορθογώνιου κοιλώματος που μπορεί να σημαίνει ίσως, την παρουσία μιας μεταλλικής ζώνης.

Richter 1968, αρ.38,εικ.125-128. Boardman 1982,εικ. 86. Croissant 1983 πίν. 22. Karakasi 2003, πίν. 93.

**ΜΟΥΣΕΙΟ ΒΕΡΟΛΙΝΟΥ**

## • K66 Staatliche Museen, Antikensammlung 1800-εικ. 31.

Υλικό : μάρμαρο

Μέγεθος : υπερφυσικό

Ύψος : 1,93μ. μαζί με τη πλίνθο της

Τόπος εύρεσης : Κερατέα Αττικής

Εργαστήριο : αττικό

Χρονολόγηση : 570-560 π.Χ.

Περιγραφή:



Το πρόσωπό της παρουσιάζεται στενό, ψηλό και επιμηκυμένο συνδυάζοντας την καθαρότητα και το τετραγωνισμό των τυπικών αττικών κούρων, με την κατὰ τομή όψη της πιο βαθιά, το στόμα της πιο γωνιώδες κι εζέχον, το μέτωπό της κάπως πιο μικρό. Τα χαρακτηριστικά του προσώπου της όμως δεν ακολουθούν τις κατάλληλες αναλογίες και δε διανέμονται στην επιφάνεια με το σωστό τρόπο. Το χέρι με την προσφορά (ρόδι) λυγίζει στο στήθος. Χαρακτηριστικό είναι ότι καμιά άλλη κόρη δε την κρατά τόσο χαμηλά. Στην κεφαλή της, φέρει στεφάνη με άνθη και μπουμπουκιά λωτού καθώς και πόλο. Φέρει ενότια ίδιας μορφής με τα περίσπια του περιδεραίου που φορά στο λαιμό της. Το σχήμα των επάλξεων παρατηρείται στη λαμόκοψη και στο κέντρο της «φούστιας». Φέρει όρθονα κοσμήματα και γενικά πολυτελή διακόσμηση. Στο χιτώνα της, παρατηρούνται κάθετες, πλατιές επάπτεδες και άκαμπτες πτυχώσεις. Το ιμάτιό της πέφτει συμμετρικά με βαθιές ραβδωτές πτυχές που μπροστά καταλήγουν σε ζικ-ζακ διπλώσεις, ενώ στην πλάτη ακολουθούν ένα τωξωτό μοτίβο. Η μορφή έχει φαρδείς ώμους και το περίγραμμά της στενεύει στη μέση και στους αστραγάλους. Η κεφαλή όμως, βγαίνει εκτός αναλογιών σε σχέση με το υπόλοιπο σώμα, αφού το περίγραμμά της είναι στενόμακρο και τα μάτια πολύ μεγάλα.

Richter 1968, αρ. 59, εκ. 212-213. Croissant 1983, πίν. 96 107. Boardman 1978, εκ. 108. Ridgway 1993, 142. Rolley 1994, 284, εκ. 286. Karakasi 2003, 168, πίν. 111-113.

- K67 Staatliche Museen, Antikensammlung 1739-εκ.11.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : γκριζόασπρο μάρμαρο

Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού

Ύψος : 1,68μ.

Τόπος εύρεσης : Ηραίο Σάμου

Εργαστήριο : σαμιακό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 560-550 π.Χ.

Περιγραφή:

Ανήκει στο σύνταγμα του Γενέλεω και ταυτίζεται λόγω επιγραφής με την Ορνίθη, στην αντίστοιχη θέση στο βάθρο του συντάγματος. Φορά χιτώνα τον οποίο ανασύρει προς τα δεξιά. Η κίνηση δηλώνεται με το προτεταμένο δεξί χέρι και με τη ταλάντευση του περιγράμματος. Το αριστερό χέρι ακουμπά στο σώμα και δε φέρει προσφορά. Φορά μόνο ζωσμένο χιτώνα, ανασυρμένο πάνω από τη ζώνη δημιουργώντας πλευρικούς κόλπους. Τα μαλλιά πέφτουν σε κάθε πλευρά του ανά τέσσερις πλοκάμους. Η δομή της είναι δυναμική. Μοιάζει σε αρκετά σημεία με τη Φιλίππη.

Richter 1968, αρ. 68, εκ. 221-224 Boardman 1978, εκ. 92. Pedley 1976, 55. Karakasi 2003, αρ. 62 πίν. 26-27. Keesling 2003, εκ. 25.

- K68 Staatliche Museen, Antikensammlung 1750-εκ.8

Ακέφαλη κόρη

Υλικό: γκριζόασπρο μάρμαρο

Μέγεθος : ανώτερο του φυσικού

Ύψος : 1,67μ.

Τόπος εύρεσης : Ηραίο Σάμου

Εργαστήριο : σαμιακό

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : περ. 560 π.Χ

Επιγραφή: «Χηραμύης μ' ἀνεθέκεν θῆν περικαλλές ἄγαλμα».

Διατήρηση : επαφάνεια αλλοιωμένη

Περιγραφή:

Το δεξί χέρι χαμηλώνει ενώ το αριστερό λυγίζει στο στήθος κρατώντας ως προσφορά ένα λαγό. Φορά χιτώνα ζωσμένο στη μέση. Πάνω από το χιτώνα έρχεται το λοξό ιωνικό ιμάτιο που περνάει πάνω από το δεξί ώμο και βραχίονα και κατεβαίνει κάτω από την αριστερή μασχάλη, διαμορφώνοντας ημικυκλική παρυφή πάνω από τη ζώνη του χιτώνα. Ως τρίτο ένδυμα από πάνω φέρει το επίβλημα, που καλύπτει όλη την επαφάνεια της πλάτης. Η όλη δομή της κόρης είναι κωδωνόσχημη όπως δηλώνεται από το ένδυμά της και τη χαρακτηριστική απόληξη του χιτώνα στα κάτω άκρα της μορφής.

Richter 1968 αρ. 56, εικ. 186-189. Pedley 1976, πίν. 33 αρ. 47 a-c. Karakasi 2003, αρ. 7 πίν. 8-9.

- K69 Staatliche Museen, Antikensammlung 1744-εικ. 9

Κορμός κόρης

Υλικό : λευκό μάρμαρο

Μέγεθος : μεγάλο αγάλματιο

Ύψος : 0,52μ.

Τόπος εύρεσης : Ηραίο Σάμου Δ του ναού

Χρονολόγηση : 540-530 π.Χ

Περιγραφή:

Φορά χιτώνα, ιμάτιο και λεπτό επίβλημα. Η διαφοροποίηση των ενδυμάτων, εύκολα γίνεται αντιληπτή μέσα από τις αντιθετικές αποδόσεις των πτυχών, ενώ οι ραφές είναι ορατές κατά μήκος του δεξιού βραχίονα. Αντίθετα ο αντίστοιχος αριστερός, είναι καλυμμένος με το ιμάτιο. Ο χιτώνας είναι ζωσμένος και δημιουργεί τοξωτό κόλπο πάνω από τη ζώνη. Κάτω από την τελευταία ξεκινούν δυο δέσμες πτυχών οι οποίες ακολουθούν την κατεύθυνση του χιτώνα όπως αυτός ανασύρεται από το αριστερό χέρι της μορφής. Ο κόλπος του χιτώνα φέρει πολλαπλές παράλληλες κυματοειδείς πτυχές, οι οποίες στην παρυφή του ιματίου, ακριβώς από πάνω από τον κόλπο, αντικαθίστανται από πλατιές πανωπές διπλώσεις. Ωστόσο, στα πλάγια του ιματίου επικρατούν κάθετες πτυχές. Η στάση της μορφής χαρακτηρίζεται άκαμπτη ενώ δε μπορούμε να εντοπίσουμε σαφή στοιχεία υποδήλωσης κίνησης.

Pedley 1976 πίν. 37, αρ. 52 a-c. Karakasi 2003, 166, αρ. 22 πίν. 21-22.

- K70 Staatliche Museen, Antikensammlung 1875-εικ. 14.

Κεφαλή κόρης

Υλικό : μάρμαρο

Ύψος : 0, 12μ.

Τόπος εύρεσης : Ηραίο της Σάμου

Χρονολόγηση : τελευταίο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Περιγραφή:

Φορά επίβλημα που καλύπτει όλη την κεφαλή, εκτός του προσώπου. Πάνω από το μέτωπο παρατηρείται σειρά πλούσιων και πυκνών βοστρύχων. Οι επαφάνειες του προσώπου είναι απαλές και γεμάτες και οι μεταβάσεις ομαλές. Τα μάτια αποδίδονται αφύσικα μεγάλα και αμυγδαλόσχημα, ενώ στα χείλη σαφής είναι η αποτύπωση του αρχαϊκού μειδιάματος.

Richter 1968, εικ. 504-505 Pedley 1976, πίν. 39, αρ. 34 a-b. Karakasi 2003, αρ. 18 a-b, πίν. 18.

### ΜΟΥΣΕΙΟ ΔΗΛΟΥ

- K 71 Δήλος A4062-**εικ.24**

Υλικό: παριανό ή ναξιακό μάρμαρο

Μέγεθος: φυσικό

Τόπος εύρεσης: ιερό Απόλλωνα και Αρτέμιδος στη Δήλο

Εργαστήριο: παριανό

Χρονολόγηση: περ. 580 π.Χ. ή (λόγω περιγράμματος του ενδύματος) σύμφωνα με Ridgway σελ. 139) περ. 560 π.Χ.

Περιγραφή:

Στο σώμα κυριαρχούν οι καμπύλες. Η στάση της είναι ιερατική. Το δεξί χέρι που δε σώζεται, μάλλον ανέσυρε το ένδυμα προς το πλάι. Το αριστερό κρατούσε προσφορά, ενώ ο αριστερός ώμος είναι ελαφρώς επιμηκυμένος και το αριστερό χέρι θα πρέπει να κρατούσε κάποια προσφορά. Φορά πέπλο με κοντές χειρίδες, ο οποίος στερεώνεται με κουμπιά όπως αυτά εντοπίζονται στη περιοχή του ώμου. Στο κέντρο του ενδύματος υπάρχει μια κάθετη ζώνη που διακοσμείται με το σχέδιο του μαϊάνδρου. Τα μαλλιά, στο βαθμό που διατηρούνται, αναπτύσσονται ανά τρεις πλοκάμιους εκατέρωθεν του λαιμού, ενώ στην πλάτη διατηρούνται αμυδρά.

Ζαφειρόπουλος 1986, πίν. 40-41. Marcadé 1996, 16. Karakasi 2003, πίν. 64-65.

- K72 Δήλος A4064-**εικ.25**

Υλικό: μάρμαρο

Μέγεθος: φυσικό

Τόπος εύρεσης: ιερό Απόλλωνα και Αρτέμιδος στη Δήλο

Εργαστήριο: παριανό

Χρήση: αναθηματική

Χρονολόγηση: 525-500 π.Χ.

Περιγραφή:

Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Το δεξί χέρι προβάλλεται λυγισμένο, ενώ το αριστερό χαμηλώνει για να ανασύρει την παρυφή του χιτώνα. Φορά χιτώνα και λοξό ιωνικό μιάτριο. Τα μαλλιά πέφτουν σε ενιαία ορθογώνια μάζα που αποτελείται από κυματιστές πλοκάμιους, η απόληξη των οποίων δουλεύεται ξεχωριστά και σήμερα δε σώζονται. Φέρουν σπές ωστόσο για τη προσθήκη μεταλλικών κοσμημάτων. Τα κουμπιά για τη δεξιά χειρίδα του χιτώνα ήταν επάθετα μεταλλικά.

Richter 1968, αρ. 147 εικ. 468-471. Karakasi 2003, πίν. 70.

- K 73 Δήλος A4065-**εικ.26**

Υλικό: παριανό μάρμαρο

Μέγεθος: φυσικό μέγεθος

Χρονολόγηση: 525-500 π.Χ.

Περιγραφή:

Ακέφαλη κόρη που παρουσιάζεται σε αρκετά άκαμπτη στάση. Φορά χιτώνα ο οποίος αποδίδεται κολλητά στο σώμα και επιτρέπει τη διαφάνεια όπως μπορούμε να διαπιστώσουμε από τη

περιοχή των γλουτών και των σκελών, ειδικά από την οπίσθια όψη της μορφής. Πάνω από το χιτώνιο έρχεται το μιάτιο το οποίο πέφτει συμμετρικά αποτελούμενο από πυκνές, βαθιές και επίπεδες πτυχές που απολήγουν στη ζώνη της κοιλιακής χώρας και στην πλάτη σε ζικ-ζακ διπλώσεις. Αντίθετα ο χιτώνας, στο μπροστινό τμήμα αποτελείται από μια κατακόρυφη παρυφή και από πιο αραιές πτυχώσεις που ειδικά στη πίσω όψη υιοθετούν το μοτίβο της ακτίνας. Τέλος η κόμη διατάσσεται σε μια ενιαία μάζα στην πλάτη σε μορφή αστραγαλώσεων πλοκάμων οι οποίοι μπροστά αναπτύσσονται ανά τρεις εκατέρωθεν του λαιμού. Σαφής είναι η δήλωση του αριστερού στήθους το οποίο μάλιστα σώζει σπές προφανώς για τη προσθήκη επίθετων κοσμημάτων.

Karakasi 2003, πιν. 69.

- K 74 Δήλος A4067-**εικ.27**

Υλικό : μάρμαρο

Μέγεθος : φυσικό

Τόπος εύρεσης : ιερό Απόλλωνα και Αρτέμιδος στη Δήλο

Εργαστήριο : παριανό

Χρήση: αναθηματική

Χρονολόγηση : 525-500 π.Χ.

Διατήρηση: Ακέφαλη κόρη. Δε σώζονται επίσης τα σκέλη της

Περιγραφή:

Το αριστερό σκέλος προβάλλεται ελαφρώς. Το δεξί χέρι ήταν προτεταμένο και λυγίζει στον αγκώνα. Το αριστερό χέρι χαμήλωνε για να ανασύρει την παρυφή του χιτώνια. Φορά χιτώνια και λοξό ιωνικό μιάτιο. Ο χιτώνας στο κάτω τμήμα της μορφής αποδίδεται απτύχωτος ενώ στη περιοχή του στήθους με λεπτές κυματιστές πτυχώσεις καθώς και πάνω από το δεξί ώμο. Το μιάτιο αναπτύσσει πλατές και ταινιωτές πτυχές που απολήγουν σε ζικ-ζακ διπλώσεις. Στο λαιμό της φορά περιδέσμο με ανάγλυφα περίσπαι. Τα μαλλιά στην πλάτη, διατάσσονται σε ενιαία μάζα από κυματιστούς πλοκάμους, οι οποίοι ανά τέσσερις έρχονται εκατέρωθεν του λαιμού..

Richter 1968, εικ.476-479. Κώστογλου-Δεσπίνη 1979, πίν. 25β. Karakasi 2003, πίν. 70.

- K75 Δήλος A4945-**εικ.28.**

Κεφαλή κόρης

Υλικό : μάρμαρο

Ύψος : 0,25μ.

Τόπος εύρεσης : Δήλος κοντά στα Προπύλαια

Εργαστήριο : παριανό ;

Περιγραφή :

Φορά στεφάνη με σπές για τη προσθήκη μεταλλικών ένθετων ενωπίων. Τα μαλλιά στη κεφαλή διατάσσονται με τη μορφή πλατιών ραβδώσεων και τη παρεμβολή κάποιων αντίστοιχα ακτινωτών. Στην πλάτη αποδίδονται σε ενιαία και στερεή.

Karakasi 2003, πίν. 73

**ΜΟΥΣΕΙΟ ΠΕΙΡΑΙΑ**• K76 MA 2530-**εικ.29.**

Υλικό : μάρμαρο

Μέγεθος : μικρότερη του φυσικού

Εργαστήριο : σαμιακό ή παριανό (σύμφωνα με Ridgway) ύψους 1,04μ.

Τόπος εύρεσης : Ρέντη Αττικής

Χρονολόγηση : 580-570π.Χ.

Περιγραφή:

Φορά ζωσμένο χιτώνα που σχηματίζει τοξοειδή κόλπο πάνω από άνοιγμα για τη ζώνη. Αμυδρή είναι η υποδήλωση του στήθους που καλύπτεται ολοκληρωτικά από το ένδυμα. Το κάτω σώμα της είναι αρκετά κυλινδρικό, ενώ η όλη στάση της μορφής είναι άκαμπτη. Σώζεται μαζί με την πλίνθο της. Οι επιφάνειές της είναι λείες. Οι πλόκαμοί της πέφτουν στο ύψος των ώμων. Μεγάλη λεπτομέρεια δίνεται στον τρόπο απόδοσης των άκρων τους.

Rolley 1994,281, εικ.282. Karakasi 2003, 168, πίν. 108-109.

**ΜΟΥΣΕΙΟ ΔΕΛΦΩΝ**

## • K77 Κεφαλή Καρυάτιδας

Υλικό : παριανό μάρμαρο

Ύψος : 84 εκ

Χρονολόγηση : μέσα του 6<sup>ου</sup>

Περιγραφή:

Παλιότερα είχε αποδοθεί σε σώμα καρυάτιδας από το θησαυρό των Κνιδίων, οι νεότερες μελέτες όμως δε δέχονται την απόδοση αυτή, αλλά μάλλον πρέπει να τη ταυτίσουμε με κάποια καρυάτιδα από άλλο κτίριο. Φορά πολύ κάτω από τον οποίο διακρίνουμε ταινία στα μαλλιά. Φέρει και πολλά επίθετα κοσμήματα λόγω των οποίων που φαίνονται και στην ταινία. Τα αυτιά έχουν δυσκόμορφα ενότια ενώ τα μάτια είναι ένθετα. Τα μαλλιά έχουν κυματιστούς βοστρύχους. Ακολουθεί την ιωνική τεχνοτροπία.

Richter 1968,αρ. 86,εικ. 270-274

## • K78 Δελφοί 1526

Χρονολόγηση : μέσα 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ

Περιγραφή :

Δύο ακέφαλα γυναικεία αγάλματα στα οποία θα πρέπει να αποδοθούν κεφαλές καρυάτιδων και μάλλον ανήκουν στο κνιδιακό θησαυρό. Φορούν χιτώνα και λοξό ιωνικό μιάτιο που ξεκινά από τους δυο ώμους. Στο δεξί καρπό φορά ψέλιον. Οι δυο μορφές μοιάζουν πολύ μεταξύ τους εκτός από το ένδυμα που στην αρ. 88 κρατιέται από το αριστερό χέρι. Δε σχετίζονται με το γνωστό τύπο της κόρης. Το μιάτιο φέρει κάθετες πτυχώσεις συμμετρικές. Η κεντρική παρυφή είναι κάθετη και έχει εγχύρακτη διακόσμηση που κάποτε ήταν ζωγραφισμένη. Ο χιτώνας που φέρουν και τα δυο αγάλματα επιτρέπει την αποκάλυψη των όγκων των μηρών και που καλύπτονται με ριτίδες σε μορφή βεντάλιας.

Richter 1968, αρ. 87-88, εικ. 282-283, Rolley 1994, 223,εικ. 215



- K79 Δελφοί 1203-**εικ.78.**

Κεφαλή κόρης

Μέγεθος : υπερφυσικό

Ύψος : 0,66 εκ.

Χρονολόγηση : περ. 530 π.Χ

Περιγραφή:

Συμβατικά ονομάζεται προ-κινιδική. Φέρει πόλο που δουλεύεται με την κεφαλή σε ενιαίο κομμάτι μαρμάρου. Ο πόλος διακοσμείται σε έξεργο ανάγλυφο με τον Απόλλωνα να παίζει καθάρα και να πλαισιώνεται συμμετρικά από δυο ομάδες με τέσσερις μορφές η καθεμία. Παράλληλα, φέρει πολλά επίθετα κοσμήματα, που δεν είναι μόνο μεταλλικά. Πάνω από το μέτωπο απεικονίζονται δυο σειρές κυματιστών πλοκάμων, ενώ η όλη κόμη είναι πολυσύνθετη. Τα μάτια ήταν ένθετα. Σαφώς είναι η δήλωση του μειδιήματος. Το διάδημα φέρει ρόδακες.

Rolley 1994,223, 271, εικ. 276.

- K80 Δελφοί **εικ.79.**

Ανώτερο τμήμα μαρμαρίνης καρυάτιδας από το θησαυρό των Σιφνίων

Ύψος (μαζί με τον πόλο) : 1,65 εκ.

Χρονολόγηση: πριν τα 525 π.Χ.

Διατήρηση : Η επαφάνεια είναι αλλοιωμένη, ορισμένα τμήματα έχουν συμπληρωθεί με γύψο. Και τα δυο χέρια λείπουν

Περιγραφή:

Φορά χιτώνα και λοξό ιονικό μιάτιο, που περνά πάνω από το δεξί ώμο και κάτω από την αριστερή μασχάλη. Κρέμεται δημιουργώντας πτυχωσεις σημαντικού βάθους και άκρες σε σχήμα ζικ-ζακ. Στην κεφαλή της φέρει στεφάνη, και πόλο με μορφές χαραγμένες σε ζωντανή κίνηση σε έξεργο ανάγλυφο. Τα μαλλιά στην πλάτη πέφτουν σε κυματιστές ραβδώσεις από τις οποίες αρχίζουν άλλες μικρότερες και όλες αποδίδονται με μεγάλη κομψότητα. Τέσσερις πλόκαμοι έρχονται μπροστά σε κάθε πλευρά. Πάνω από το μέτωπο η κόμη αποδίδεται με κυματιστή γραμμή. Τα χείλη είναι λεπτά αλλά διακριτά. Φέρει επίθετα ενύτια. Περαιτέρω μεταλλικά επίθετα κοσμήματα έχουμε στη μπροστινή φράντζα των μαλλιών και στη στεφάνη.

Richter 1968, αρ. 104, εικ. 317-320

- K81 Δελφοί 1873

Ύψος : 1,25μ.

Χρονολόγηση : 510-500 π.Χ.

Περιγραφή:

Το μιάτιο φέρει ίχνη από μπλε χρώμα, και έχει ζωγραφιστή διακόσμηση.

Rolley 1994, 199, εικ. 180. Stewart 1990, εικ.201.

### **ΜΟΥΣΕΙΟ ΘΕΣΣΑΛΟΝΙΚΗΣ**

- K82 Θεσσαλονίκη 929-**εικ. 80**

Ακέφαλη κόρη

Ύψος : 1,04μ

Τόπος εύρεσης : Ραιδεστός (θρακική θέση μεταξύ Απολλωνίας και Περίνθου)

Εργαστήριο : συνδυάζει διάφορα τεχνοτροπικά στοιχεία, χρονολογείται στα 540-530 π.Χ., ίσως και στα 520 π.Χ.

Διατήρηση : λείπει το αριστερό χέρι και το δεξί από τον αγκώνα και κάτω

Περιγραφή

Φορά χιτώνα και λοξό ιωνικό μιάττιο. Η «φρούστα» αποδίδεται με πολλούς κυματισμούς, με αρκετές πτυχώσεις και διασπάζεται μόνο από την επίπεδη παρυφή πάνω από τον αριστερό μηρό. Η ανασύρση του ενδύματος προς το πλάι επιβεβαιώνεται μέσα από μια δέσμη πτυχώσεων. Το μιάττιο από την άλλη παρουσιάζει ζικ-ζακ απολήξεις. Οι διπλώσεις του είναι κάθετες. Με το δεξί χέρι που λυγίζει στον αγκώνα και το οποίο θα έφτανε μέχρι το στήθος, θα κρατούσε την προσφορά. Η κόμη της κόρης σχηματίζει στην πλάτη μια στέρεη ορθογώνια μάζα όμοια με την αντίστοιχη της Ορνίθης και Φιλίπτης.

Ridgway 1993, πίν. XXXVIII 4.67 A-B. Karakasi 2003, πίν. 58.

### **ΜΗΤΡΟΠΟΛΙΤΙΚΟ ΜΟΥΣΕΙΟ Ν. ΥΟΡΚΗΣ**

- K 83 N. Υόρκη αρ. 07.306-εικ.18.

Ακέφαλη κόρη

Υλικό : νησιώτικο μάρμαρο με μικρούς κόκκους

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 1.275μ

Τόπος εύρεσης : Πάρος

Εργαστήριο : παριανό

Χρήση: αναθηματική

Χρονολόγηση : 530 π.Χ. μέχρι τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Διατήρηση : Η επιφάνεια είναι πολύ διαβρωμένη

Περιγραφή:

Το αριστερό σκέλος της μορφής προβάλλεται, ενώ με το αριστερό χέρι ανασύρει την παρυφή του χιτώνα της. Το δεξί της χέρι λυγίζει στον αγκώνα και είναι προτεταμένο και σίγουρα κρατούσε προσφορά. Σε αυτό το έργο, ο καλλιτέχνης δείχνει ενδιαφέρον για την απόδοση των ανατομικών μορφών, που δε τις δηλώνει όμως με μεγάλους και άκαμπτους όγκους, ούτε όμως απλά τις υπονοεί, αλλά θέλει να εκθέσει ακούραστες και εκθαμβωτικές επιφάνειες. Φορά χιτώνα, του οποίου οι πτυχές αποτυπώνουν το μοτίβο του ζικ-ζακ κατευθυνόμενες προς τα κάτω, και λοξό ιωνικό μιάττιο, που σχηματίζει είδος τόξου πάνω από τη περιοχή της κοιλιάς και καλύπτει ολόκληρο μόνο το δεξί της χέρι. Οι ώμοι φέρονται ψηλά και προς τα πίσω. Οι αναλογίες είναι βαριές, ενώ το έργο στη πίσω του όψη έχει δουλευτεί αδρά, οπότε ίσως η πλάτη να καλύπτονταν. Τα μαλλιά της αποδίδουν μια στέρεη μάζα μέσα από κυματιστούς πλοκάμους. Η όλη διακοσμητικότητα της μορφής επίσης είναι αρκετά έντονη, όπως μπορούμε να δούμε από το ανάγλυφο περιδέραιό της με τα περίεργα

Richter 1954, 4-5. Richter 1968, αρ 151 εικ. 483-486. Pedley 1976, 43, πίν. 20-21 αρ. 32 a-b. Karakasi 2003, πίν. 80-81.

- K84 N. Υόρκη αρ. 07.286.110-εικ.37.

Υλικό : μάρμαρο

Τόπος εύρεσης : Λαύριο

Εργαστήριο: παριανό

Χρήση : επιτύμβια

Χρονολόγηση : 530-520 π.Χ.

Διατήρηση : Η κεφαλή και το αριστερό χέρι φέρουν ίχνη επιδιόρθωσης

Περιγραφή:

Η κόμη είναι μαιζμένη προς τα πίσω. Το άγαλμα είχε καταστραφεί μια φορά και η κεφαλή πρέπει να προστέθηκε μετά τη διάλυσή του. Το αριστερό χέρι είναι ένθετο και προτάσσεται κρατώντας λαγό. Στέκεται με τα σκέλη της αρκετά κοντά και το δεξί της χέρι λυγίζει στη περιοχή του στήθους κρατώντας ρόδι. Φορά χιτώνα που ανασύρεται πάνω από τη ζώνη σχηματίζοντας πλευρικούς κόλπους. Η επιφάνεια της πλάτης αφήνεται λεία. Οι πτυχώσεις μπροστά αποδίδονται με τη μορφή βαθιών ραβδώσεων στο πάνω μέρος του χιτώνα. Μπορεί να συγκριθεί με κόρη Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 670

Richter 1968, αρ. 136 εικ. 441-444. Karakasi 2003, πίν. 124.

### ***ΚΟΠΕΙΧΑΓΓΗ NY CARLSBERG GLYPTOTEK***

- K 85 I.N. 1544

Κόρη που σώζεται από το λαιμό μέχρι τα γόνατα.

Υλικό : νησιωτικό μάρμαρο

Ύψος : 0,73μ.

Τόπος εύρεσης : Άνδρος

Χρονολόγηση : τελευταίο τρίτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Περιγραφή:

Το αριστερό σκέλος προβάλλεται. Και τα δυο χέρια λείπουν. Καταλαβαίνουμε ωστόσο ότι το δεξί χέρι προτασσόταν. Ενώ το αριστερό χαμηλώνει για να πατήσει τμήμα του ενδύματος. Φορά χιτώνα και από πάνω λοξό ιωνικό μιάττιο. Τα μαλλιά πέφτουν στη πλάτη σε μια στερεή μάζα από πλοκάμους οι οποίοι ανά τρεις διατάσσονται εκατέρωθεν του λαιμού.

Richter 1968, εικ. 487-490

### ***ΜΟΥΣΕΙΟ ΚΥΡΗΝΗΣ***

- K 86 Μουσείο Κυρήνης I – **εικ.21.**

Ακέφαλη κόρη

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 1,65-1,40μ.

Τόπος εύρεσης : ναός του Λυκείου Διός

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 560-550 π.Χ.

Διατήρηση: λείπει η κεφαλή, το δεξί χέρι και σώζεται αποσπασματικά η παλάμη του χεριού.

Περιγραφή :

Μετωπική και άκαμπτη μορφή που δε δηλώνει σαφώς την κίνηση στη περιοχή των σκελών. Το δεξί της χέρι χαμηλώνει κλείνοντας σε γροθιά ενώ το αριστερό έρχεται στο στήθος, όπου προφανώς κρατούσε και κάποια προσφορά. Η δομή της στέρεη και σχεδόν κυλινδρική, αποδίδεται

μέσα από το σφιχτά κολλημένο στο σώμα χιτώνα, όπου η κεντρική παρυφή, διακοσμείται με το σχέδιο του μαιάνδρου. Τόσο από την κοιλιακή χώρα, όσο και από τη ζώνη των γλουτών, σχηματίζεται μια ορθογώνια κοιλότητα. Ιδωμένη από τις πλάγιες όψεις, χαρακτηριστική είναι η απόδοση των καμπυλών της μορφής από την πλάτη στη περιοχή των γλουτών. Το περίγραμμα των χεριών της αποδίδεται πιο καμπύλο, με πιο απότομες αναλογίες, δίνοντας μια περισσότερο μυώδη εντύπωση. Τέλος, η διασωθείσα κόμη της αποκαλύπτει το γνωστό μοτίβο των πλοκάμων με τις τριγωνικές απολήξεις, οι οποίοι μπροστά διατάσσονται αν τέσσερις εκατέρωθεν του λαιμού.

Karakasi 2003, πίν. 95-97. Rolley 1994, εις. 254

- K 87 Μουσείο Κυρήνης II –**εικ.22**

Αιχράλη κόρη

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 1,65-1,40μ.

Τόπος εύρεσης : ναός του Λυκείου Διός

Χρήση : αναθηματική

Χρονολόγηση : 560-550 π.Χ.

Διατήρηση : λείπει η κεφαλή και η προεξοχή του δεξιού πέλματος.

Περιγραφή:

Παρουσιάζει τα ίδια τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά με την K 86, με τη διαφορά ότι σε αυτήν, η προβολή του αριστερού κάτω άκρου είναι πιο σαφής και δηλώνει την κίνηση. Ωστόσο, παραμένει άκαμπτη. Σε γενικές γραμμές είναι καλύτερα διατηρημένη. Το αριστερό της χέρι χαμηλώνει ενώ το δεξί έρχεται στο στήθος. Ο χιτώνας της αποδίδεται με πιο έντονες, επίπεδες πτυχώσεις και αγκαλιάζει το σώμα. Επικρατεί και πάλι το μοτίβο του μαιάνδρου στην κεντρική παρυφή, καθώς και η ορθογώνια κοιλότητα πάνω από την κοιλιακή χώρα και το επίπεδο των γλουτών. Η κόμη ακολουθεί το μοτίβο των αστραγαλόσχημων πλοκάμων, που διατάσσονται ανά τέσσερις εκατέρωθεν του λαιμού.

Karakasi 2003, πίν. 98-99. Rolley 1994, εις. 254

### **ΜΟΥΣΕΙΟ ΑΓΟΡΑΣ ΑΘΗΝΩΝ**

- K88 Αγορά S 1071 –**εικ.72.**

Κεφαλή κόρης

Υλικό : παριανό

Μέγεθος : φυσικό

Ύψος : 0,235

Εργαστήριο : αττικό

Τόπος εύρεσης : Αγορά Αθηνών

Χρονολόγηση : 500-490 π.Χ.

Διατήρηση : Σε αρκετά σημεία είναι ιδιαίτερα αλλοιωμένο το πρόσωπο (μύτη και αριστερό μάτι)

Περιγραφή:

Το πρόσωπο είναι ωοειδές, με γεμάτες και πλούσιες επιράνειες. Τα μάτια αποδίδονται εντόνως προεξέχοντα. Οι μεταβάσεις στα επιμέρους επίπεδα γίνονται ομαλά. Φέρει ανόγλυφα ενύπια, διάδημα και στεφάνη που ίσως έφερε περαιτέρω ετίθετα κοσμήματα, λόγω της σπής που

παρατηρούμε σε αυτήν πάνω από τον δεξιό κρόταφο. Στα χείλη αποτυπώνεται ελαφρώς το αρχαϊκό μειδίαμα.

Karakasi 2003, πίν. 208

- K89 Ακέραιη κόρη –**εικ. 81.**

Υλικό : μάρμαρο

Μέγεθος: κολοσσικό

Εργαστήριο: δαίδαλική τεχνοτροπία

Τόπος εύρεσης : αρχαίο νεκροταφείο στη Σελλάδα Θήρας

Διατήρηση: λείπει μόνο ο δεξιός βρογχίονας και η άκρη της μύτες.

Περιγραφή:

Αποκαλύφθηκε σε άριστη κατάσταση πάνω σε βάθρο. Δε παρουσιάζει τα σημάδια της τελικής κατεργασίας της επιφάνειας. Η δομή της είναι σανιδόσχημη και μάλλον έφερε ήνη χρώματος, έχει τριγωνικό κορμό, ανεστραμμένο τριγωνικό πρόσωπο, τα χέρια παραμένουν κολλημένα στη επιφάνεια του σώματος με τον αριστερό βρογχίονα να λυγίζει στην περιοχή του στήθους. Το σώμα δε διαγράφεται κάτω από το ένδυμά της.

Karakasi 2003, πίν. 76.

- K90 Δυο χάλκινα ειδώλια-**εικ.2**

Υλικό : χαλκός

Ύψος : 0,4 και 0,8μ.

Τόπος εύρεσης : ιερό του Απόλλωνα στη Δρήρο.

Χρονολόγηση : δεύτερο τέταρτο του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ.

Διατήρηση : Εν μέρει ανακατασκευασμένα

Περιγραφή::

Σφυρήλατα ειδώλια. Η δομή τους είναι κυλινδρική. Η όλη τους στάση είναι ιδιαίτερα άκαμπτη, χωρίς την υποδήλωση κίνησης. Τα χέρια τους ακολουθούν το περίγραμμα του σώματος. Φορούν ζωσμένο πέπλο και από πάνω έρχεται το επίβλημα που καλύπτει τους ώμους και την πλάτη. Στην παρυφή του ενδύματος υπάρχει διακόσμηση σχεδίου με στιγμές. Στην κεφαλή φέρουν πόλο. Η κόμη διατάσσεται σε κάθετες ραβδώσεις που κατεβαίνουν στα πλάγια και στην πλάτη μέχρι το ύψος του λαιμού, ενώ πάνω από το μέτωπο υπάρχει μια ίσια, κάθετη φράντζα που το ακολουθεί σε όλο του το μήκος. Τα μάτια τους ήταν ένθετα. Τα χείλη αποτυπώνονται σχεδόν ίσια.

Coldstream J.N. 1997, εικ. 42. Richter 1968, ap. 16-17, εικ. 70-80.

- K91 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 776-**εικ.74.**

Υλικό : ελεφαντόδοντο

Ύψος : 0,24μ.

Μέγεθος: ειδώλιο

Τόπος εύρεσης : τάφος 13 της οδού Πειραιώς

Χρονολόγηση : περ. 730 π.Χ.

Περιγραφή:



Άκαμπτη, μετωπική μορφή, με τα πόδια της κοντά το ένα στο άλλο, χωρίς την υποδήλωση κάποιας κίνησης. Ωστόσο η όλη δομή του σώματος διέπεται από στρογγυλές καμπύλες σε αντίθεση με τα συνήθη γεωμετρικά ειδώλια. Στην κεφαλή φορά πόλο με μαϊάνδρο.

Coldstream J.N. 1997, εικ.91. Richter 1968, εικ.16-19

## ΟΙ ΚΟΡΕΣ

### Εισαγωγή:

Οι κόρες αποτελούν μοναδικά δείγματα καλλιτεχνίας της αρχαιότητας. Ο τύπος τους, αποδίδει μια νεαρή, ιστάμενη, γυναικεία και ενδεδυμένη μορφή, που στέκεται κατενώπιον. Βασικά στοιχεία του τύπου αποτελούν : η άκαμπτη στάση, η μετωπικότητά της, η χρήση του μαρμάρου, η συνήθης προβολή του αριστερού χεριού, η ενδυμασία.<sup>1</sup> Φέρουν είτε το χονδρό μάλλινο πέπλο, είτε τον λεπτό ιωνικό χιτώνα, που αποτελεί το πιο σύνηθες ένδυμά τους.<sup>2</sup> Η τάση αυτή ένδυσής τους, που παρατηρείται ανεξαρτέτως σε όλες τις περιπτώσεις των κορών, δηλώνει ότι η γυναικεία γυμνότητα δεν είναι αποδεκτή στη μνημειώδη γλυπτική της περιόδου, αλλά αρχίζει να επικρατεί από τον 4ο αι. π.Χ. και μετά σε απεικονίσεις Αφροδίτης ή εταίρων.<sup>3</sup>

Ο τύπος, λειτουργεί σε αντιστοιχία με τον αντίστοιχο του κούρου, που εξίσου εμφανίζεται ως ένας ιστάμενος νέος, αλλά γυμνός. Και οι δυο τύποι εμφανίζονται σαφώς στην έναρξη της μνημειώδους γλυπτικής στα 660-630 π.Χ. (7<sup>ος</sup> αι. π.Χ.) (Κ1 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1 εικ.23) και φτάνουν μέχρι και τα τέλη της αρχαϊκής εποχής στα 480 π.Χ. (Κ53 Μουσείο Ακροπόλεως 686/609-εικ.64-90), διανύοντας δηλαδή ολόκληρη την αρχαϊκή περίοδο.

### ΓΕΩΓΡΑΦΙΚΗ ΚΑΙ ΧΡΟΝΟΛΟΓΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΟΥ ΤΥΠΟΥ ΤΗΣ ΚΟΡΗΣ

Η καταγωγή του τύπου της κόρης, αποτελεί ένα ζήτημα, που ακόμα σαφώς την απάντησή του δεν έχει βρει. Οι επιδράσεις από την Ανατολή μάλλον θα πρέπει να θεωρηθούν δεδομένες, όπως μπορούμε να δούμε στις σαρματικές κόρες σε σχέση με τα αντίστοιχα φρυγικά παραδείγματα.<sup>4</sup>

Πολλές φορές, ο τύπος της κόρης εξετάζεται αναφορικά με τον αντίστοιχο του κούρου. Η εξέλιξη των κορών όμως, δεν είναι ακριβώς η ίδια. Στην περίπτωση του κούρου τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά σε συγκεκριμένη περίοδο είναι περισσότερο αναπτυγμένα. Σε αυτή τη διαπίστωση μπορούμε να καταλήξουμε μέσα από τη σύγκριση δυο παραδειγμάτων (αντίστοιχα και από τους δυο τύπους), της Κ1 και του κούρου της Ν. Υόρκης.

Ζητήματα σχετικά με την καταγωγή του τύπου και τις πρόδρομες μορφές, αλλά και τη μετέπειτα εξέλιξη, θα προσπαθήσουμε να προσεγγίσουμε. Ένας πρώτος βασικός παραλληλισμός του τύπου, μπορεί να γίνει με τα αγαλματίδια-ειδώλια που έχουν αποκτήσει ήδη από τα τέλη του 8<sup>ου</sup> αι. π.Χ., σαφή περιγράμματα,

<sup>1</sup> Keesling 2003, 97.

<sup>2</sup> Boardman 1978, 81.

<sup>3</sup> Karo 1970, 151.

<sup>4</sup> Richter 1968.

επιμηκυσμένες αναλογίες και μειωμένο όγκο, σε μια ακόμα όμως παραστατική σύνθεση των επιμέρους επιφανειών. Χαρακτηριστική είναι επίσης η ακινησία και η μετωπικότητα των ειδωλίων αυτών, με μια μόνο εν δυνάμει υποδήλωση της κίνησης, στοιχεία δηλαδή που ειδικά στα πρώιμα παραδείγματα των κορών διατηρούνται.

Ένα τέτοιο λοιπόν παράδειγμα, αποτελεί η χρονολογούμενη στα 730 π.Χ., «Θεά του Κεραμεικού», μικρής κλίμακας μόλις,<sup>5</sup> από ελεφαντόδοντο (K91 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 776 εικ.74). Σε αυτήν παρατηρούνται αρκετά ανατολικά στοιχεία, που συνδυάζονται όμως με σαφώς ελληνικά χαρακτηριστικά, όπως η καθοριστική παρουσία του σχεδίου του μαιάνδρου, στον ελληνικού τύπου πόλο. Λόγω όμως της γυμνότητας του ειδωλίου (ανατολική επίδραση), δε μπορεί να χαρακτηριστεί ως σαφές προστάδιο του τύπου της κόρης. Ωστόσο όμως, μπορεί να μας αναδείξει κάποια βασικά γνωρίσματα, κυρίως όσον αφορά στη δομή της μορφής, όπως την άκαμπτη μετωπική στάση. Η διάφρωσή της είναι ξεκάθαρα γεωμετρική με έντονη άρθρωση στη μέση και τριγωνική απόδοση του στήθους (πρβ. την K1).<sup>6</sup>

Στην ίδια προσπάθεια, για τον εντοπισμό της καταγωγής του τύπου της κόρης, μπορούμε να αναφέρουμε τα χάλκινα αγγυματίδια, που εντοπίστηκαν στο ιερό του Απώλλωνα στη Δρήρο της Κρήτης και χρονολογούνται στο δεύτερο μισό του 8<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>7</sup> (K90 εικ.2). Παρατηρώντας κανείς τις γυναικείες μορφές του συντάγματος, αντιλαμβάνεται τη μετωπικότητά τους. Επιπλέον είναι ενδεδυμένες. Παράλληλα, και οι δυο μορφές φέρουν πόλο στην κεφαλή. Η ένδυσή τους, αποτελεί επιπλέον στοιχείο για το παραλληλισμό των ειδωλίων αυτών με τον τύπο της μετέπειτα γυναικείας ενδεδυμένης μορφής.

Η συμβολή όμως της περιοχής της Κρήτης δε σταματά εδώ, εφόσον αναπτύσσει περισσότερο και πρωιμότερα, σε σχέση με άλλες περιοχές, την επίδραση της δαίδαλικής τεχνοτροπίας, στην πλαστική δημιουργία. Με τη δαίδαλική τεχνοτροπία, εισάγεται μια νέα ένταση στην πλαστική απόδοση και προσεγγίζεται ακόμα περισσότερο φυσιοκρατικά η ανθρώπινη μορφή, που οργανώνεται πλέον σε σφαιρικές οριζόντιους και κάθετους άξονες. Το καλύτερο παράδειγμα που αξίζει να αναφερθεί για την υιοθέτηση της τεχνοτροπίας αυτής, είναι η ασβεστολιθική κόρη της K 15 (η κυρία της Auxerre-Μουσείο Λούβρου Ma 3098-εικ.1), εκπρόσωπος της ώριμης δαίδαλικής τεχνοτροπίας.

Πρόκειται για μια ιστάμενη ενδεδυμένη μετωπική μορφή, η οποία μάλλον θα πρέπει να ταυτιστεί με θεότητα. Παρά τη πρόωμη χρονολόγησή της στα 650-640 π.Χ. και το γεγονός ότι η σύγχρονη έρευνα πλέον τη δέχεται ελαφρώς πρωιμότερη από το παράδειγμα της Ναξίας Νικάνδρης που θα συζητηθεί παρακάτω, η μορφή παρουσιάζει μια τάση σταδιακής κατάκτησης του χώρου. Η τελευταία παρατήρηση μπορεί να γίνει

<sup>5</sup> Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών 776. Coldstream 1997, εικ.42. Rolley 1994, εικ.81

<sup>6</sup> Coldstream 1997,176.

<sup>7</sup> Boardman 1982, εικ. 41. Rolley 1994, εικ. 98.

καλύτερα κατανοητή αν λάβει κανείς υπόψην του την κίνηση της μορφής, με το δεξί της χέρι να έρχεται αντιθετικά του στήθους χειρονομία που από ορισμένους ερμηνεύεται ως γονιμική.<sup>8</sup> Γενικά, η μορφή ανοίγει στο χώρο και ξεφεύγει από την απόλυτη συμμετρία. Παρά τη μεταωπική της στάση, οι καμπυλότητες που την διακρίνουν δεν της προσδίδουν έναν ξοανόμορφο και δισδιάστατο χαρακτήρα, αλλά εξασφαλίζουν μεγαλύτερη ζωντάνια. Η μορφή αποδίδεται με μνημειώδη ηρεμία χωρίς έντονες αμβλύσεις και με πλήρη ανάπτυξη του βάθους.<sup>9</sup> Ωστόσο, όλα αυτά δεν μπορούν να διαμορφώσουν μια σαφώς τρισδιάστατη εικόνα της μορφής πέρα από την καθαρά μεταωπική.<sup>10</sup>

Η δαιδαλική τεχνοτροπία της, άμεσα γίνεται αντιληπτή μέσα από το μοτίβο της οροφωτής φενάκης που χρησιμοποιεί για την κόμη, καθώς και από την απόδοση του τριγωνικού προσώπου, η οποία εντάσσει το έργο στη μεσοδαιδαλική περίοδο πιο συγκεκριμένα. Η K15 (εικ.1), μας δίνει τη δυνατότητα να υποστηρίξουμε ότι ο τύπος της κόρης είναι γνωστός ήδη από την δαιδαλική τεχνοτροπία. Ήδη με την τεχνοτροπία αυτή έχουμε παραδείγματα κορών, η εξέλιξη των οποίων θα αποτυπώσει τη βασική δομή του τύπου και τα περαιτέρω χαρακτηριστικά του.<sup>11</sup>

Τέλος, ανάμεσα στα παραδείγματα δαιδαλικής τεχνοτροπίας δε θα πρέπει να παραλείψουμε τα δυο που προέρχονται από την περιοχή της Θήρας. Το πρώτο σώζει μόνο τον κορμό<sup>12</sup> ενός υπερφυσικού μεγέθους αγάλματος, το οποίο αρχικά είχε θεωρηθεί ότι ανήκει σε κόρη αν και νεότερες έρευνες το αποδίδουν καλύτερα σε κούρο και χρονολογείται στο τελευταίο τέταρτο του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ωστόσο, λόγω του σχήματος του στήθους, μάλλον η ταύτιση με κόρη είναι πιο πιθανή. Στο έργο αυτό μάλιστα ο Κοντολέων<sup>13</sup> αποδίδει έναν επαύμβιο χαρακτήρα, αν και δεν έχουμε στη διάθεσή μας αρκετά στοιχεία που να μπορούν να επιβεβαιώσουν κάτι τέτοιο, ειδικά αν λάβουμε υπόψην μας την μη σαφή θέση εντοπισμού του. Δαιδαλικής επίσης τεχνοτροπίας, με την χαρακτηριστική οροφωτή φενάκη, είναι και άλλη μια κολοσσική κόρη<sup>14</sup> η οποία αποκαλύφθηκε πρόσφατα στη Σελλάδα πάνω σε τάφο του αρχαίου νεκροταφείου της Θήρας και χρονολογείται στα 640-630 π.Χ. (K89 εικ.81). Μια επαύμβια λοιπόν χρήση της είναι εύλογη. Μάλλον η βάση που βρέθηκε μαζί της τη συνόδευε<sup>15</sup>. Το έργο αυτό, με την περαιτέρω μελέτη και τελική δημοσίευσή του, μπορεί να μας δώσει κάποια στοιχεία σχετικά με τον τρόπο γένεσης της μνημειώδους γλυπτικής.<sup>16</sup>

<sup>8</sup> Γιαλούρης 1994, 225.

<sup>9</sup> Λαμπρινουδάκης 1985, 53.

<sup>10</sup> Jenkins 1978, 42.

<sup>11</sup> Carpenter 1960, 22.

<sup>12</sup> Μουσείο Θήρας 318. Karakasi 2003, πίν. 76 a-d.

<sup>13</sup> Κοντολέων Ν., "Theraische" AM 73, 1958, 117.

<sup>14</sup> Karakasi 2003, πίν. 76, 81.

<sup>15</sup> Bol. P, επιμ. *Die Geschichte der antiken Bildhauerkunst I Frügriechische Plastik*, Mainz 2002, 326.

<sup>16</sup> Karakasi 2003, 81.

## ΝΑΞΟΣ

Αναφορικά με τα προαναφερθέντα δαιδαλικά παραδείγματα θα πρέπει να συνεξετασθεί μια από τις πιο βασικές πρώιμες περιπτώσεις κορών, στην οποία εξίσου συγκεντρώνονται δαιδαλικά χαρακτηριστικά, ενώ αποτελεί το πρώτο παράδειγμα κόρης μνημειώδους πλαστικής και δουλεμένης σε μάρμαρο. Πρόκειται φυσικά για την **K1** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1 εικ.23) που τεχνοτροπικά εντάσσεται στο ναξιακό εργαστήριο, βασικά χαρακτηριστικά του οποίου μας παρέχει.

Τη βασική ακμή του εργαστηρίου θα πρέπει να τοποθετήσουμε στα μέσα του 6ου αι. π.Χ.<sup>17</sup> Από ορισμένα παραδείγματα, φαίνεται ότι η δράση του συνεχίζεται ακόμα και σε όλη τη διάρκεια του 6ου αι. π.Χ. Φυσικά η παραγωγή του εργαστηρίου, συνδέεται άμεσα με το καλής ποιότητας ντόπιο μάρμαρο το οποίο στη διάρκεια της αρχαϊκής περιόδου ήταν ιδιαίτερα δημοφιλές, μέχρι και τα μέσα του 6ου π.Χ. Τα αντίστοιχα λατομεία στο νησί, είχαν περισσότερο έναν προσωρινό χαρακτήρα, αποσκοπούσαν δηλαδή στη λάξευση συγκεκριμένων γλυπτών κάθε φορά. Στα αρχαϊκά χρόνια η εξόρυξη μαρμάρου αποσκοπεί και στην εξυπηρέτηση εξωτερικών αγορών, όπως δείχνει η εξαγωγή του στη Σάμο.<sup>18</sup> Από τα μέσα του αιώνα, αρχίζει να επικρατεί το παριανό μάρμαρο που κυρίως βοηθά στην καλύτερη απόδοση της λεπτομέρειας και στην επίτευξη μεγαλύτερης φυσιοκρατίας στην απόδοση.<sup>19</sup> Τα παραδείγματα εξώλου των ναξιακών κορών είναι σημαντικά λόγω του υλικού τους, μάρμαρο, και του μεγέθους τους στοιχεία που επιβεβαιώνουν την ανάπτυξη της μνημειώδους γλυπτικής.

Όλα αυτά τα χαρακτηριστικά παρατηρούνται στο βασικό ναξιακό παράδειγμα της **K1**, η οποία στη βασική της απόδοση παρουσιάζεται ιδιαίτερα ραδινή και απόλυτα γεωμετρική (κυρίως στην κεφαλή και τον κορμό του σώματός της), όπως δηλώνεται εξώλου και από τη πλάγια πλευρά της που δεν είναι αναστυγμένη αλλά αβαθής. Ταυτόχρονα, είναι μονολιθική στη δομή, με διακριτική τη δήλωση των λεπτομερειών. Διέπεται από κάθετους και οριζόντιους άξονες που της προδίδουν μια στατικότητα και ταυτόχρονα πλήρη αγκυρωτικότητα. Η άκαμπτη δομή της είναι όμως που κατά βάση τη χαρακτηρίζει, στοιχείο που δηλώνει τα δαιδαλικά της χαρακτηριστικά. Η τονισμένη επιμήκυνσή της μάλλον θα πρέπει να χαρακτηριστεί προοδευτικό στοιχείο της πρώιμης μνημειώδους γλυπτικής, που απαντάται στους πρώιμους του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. κούρους. Τα χέρια της αποδίδονται σφρημένα σε γροθιές με οπές για την ένθεση μεταλλικών συμβόλων. Το πρόσωπό της αν και πολύ κατεστραμμένο, μπορεί να συγκριθεί με την ομάδα πλαστικών αρυβάλλων του Μουσείου του

<sup>17</sup> Rolley 1994, 252.

<sup>18</sup> Kokkoroú-Aleuρά 1992, 102-104.

<sup>19</sup> Pedley 1976, 19.



Λούβρου, που εντάσσεται στη πρόιμη μεσοδαιδαλική περίοδο.<sup>20</sup> Τέλος, τα άκρα της πόδια που προβάλλουν από τον πέπλο της, εξυπηρετούν σωστά την όλη τεκτονικότητα της σύνθεσης, καθιστώντας σαφή τη φέρουσα λειτουργία της σύνθεσης. Όλα αυτά τα στοιχεία, ιδιαίτερα προοδευτικά, αποκαλύπτουν το βασικό πρόβλημα της χρονολόγησης της **K1**, που αν και αρχικά είχε θεωρηθεί πολύ πρόιμη περίπου στα 650 π.Χ., πλέον μια τοποθέτησή της στα 630 π.Χ. είναι εξίσου πιθανή.

Παράλληλα, το έργο μέσα από απλά χαρακτηριστικά αλλά και από ένα υπερφυσικό μέγεθος θέλει να αποδώσει μια τοπική θεότητα, ιδιότητα που τονίζεται ακόμα περισσότερο από τις οπές των γροθιών της. Σε αυτές υπήρχαν επάθετα τα σύμβολά της, ίσως το τόξο με τα βέλη ή η νία λιονταριού που τη ταυτίζουν με τη θεά Άρτεμη, στον τύπο της Πότνιας, όπως υποστήριξε ο Gallet de Santerre<sup>21</sup>. Το μόνο σίγουρο είναι ότι κρατούσε δυο διαφορετικά αντικείμενα που ίσως ταυτίζονται και με άνθη ή κλαδιά. Σε αυτήν την περίπτωση μια αναπαράσταση Δηλίας θεότητας, αποτελεί ίσως τη πιο σωστή αποκατάσταση.<sup>22</sup> Παράλληλα το έργο, θέλει να τονίσει τη δύναμη των δηλιακών θεών, την ευημερία της Νικάνδρης και των αριστοκρατικών συγγενών της Νάξου.

Η **K1** επιβεβαιώνει τη δράση του ναξιακού εργαστηρίου πλαστικής ήδη στο τελευταίο τρίτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Η υπερίσχυση της ναξιακής δραστηριότητας, τόσο στην αρχιτεκτονική όσο και στη γλυπτική, δηλώνει μια καλλιτεχνική υπεροχή. Μια υπεροχή, που επιβεβαιώνεται μέσα από την ανάθεση των ναξιακών έργων σε διάφορα ιερά, όπως αυτό της Δήλου ή της Ακρόπολης των Αθηνών. Πιο συγκεκριμένα, στη δεύτερη περίπτωση, από το ναξιακό εργαστήριο, προέρχονται σίγουρα δυο αναθηματικές κόρες από την Ακρόπολη<sup>23</sup> (**K19**-Μουσείο Ακροπόλεως 677-εικ.44 και **K20** Μουσείο Ακροπόλεως 619-εικ.41). Από την άλλη, στο ιερό της Δήλου, μπορούμε να μιλάμε για την επικράτηση του ναξιακού μονοπωλίου τόσο σε οικονομικό όσο και σε πολιτικό επίπεδο.

Καταλυτική για τη ζωή και ιστορία της Νάξου, ήταν η δράση του τυράννου Λύγδαμι, οπότε η Νάξος κυριαρχεί στις Κυκλάδες (Ηροδ., 5.28,31), κάτι που αναφέρεται και από το Διόδωτο όταν μιλά για τη θαλασσοκρατία της τελευταίας (Διόδωτος 7.11). Ο Λύγδαμις έγινε τύραννος της Νάξου με τη βοήθεια του Πεισίστρατου. Ιστορικά, οι μόνες βέβαιες είναι οι εχθρικές σχέσεις που διατηρούσαν οι Νάξιοι με το νησί της Πάρου, ήδη από τον 8ο με 7ο αι. π.Χ., ενώ παράλληλα, εχθρικές επαφές έχει τόσο με την Ερυθραία όσο και με τη Μίλητο, ίσως για διοικητικούς λόγους σχετικά με τον έλεγχο του κέντρου των Κυκλάδων, τη Δήλο. Ωστόσο, λόγω των ναξιακών έργων στο νησί, υπονοείται μια επικράτηση της Νάξου στη Δήλο ήδη από τον

<sup>20</sup> Jenkins 1978, 69.

<sup>21</sup> Gallet de Santerre H., *Dèlos primitive et archaïque*, 1958, 256.

<sup>22</sup> Karakasi 2003, 70.

<sup>23</sup> Payne & Mackworth 1997, 34-35.



7ο αι. π.Χ. Παράλληλα, με τον ερχομό του Λύγδαμι και τις συμμαχικές σχέσεις που συνάπτει με τον Πεισίστρατο των Αθηνών, έντονη ναξιακή επιρροή παρατηρείται και στην Αθήνα.

Τα βασικά χαρακτηριστικά του ναξιακού εργαστηρίου πλαστικής, αποτελούν η απόδοση της γεωμετρικής δομής, οι λεπτές αναλογίες, ο προσδιορισμός των μορφών και η σταδιακή τάση αποτύπωσης των κολοσσικών διαστάσεων<sup>24</sup> (στοιχεία δηλαδή που παρατηρήσαμε και στο παρόδειγμα της Νικάνδρης). Η ναξιακή σχολή όμως δρα για ένα συγκεκριμένο χρονικό διάστημα μέχρι τα μέσα του 6ου αι. π.Χ., οπότε αρχίζουν να επικρατούν πιο ρεαλιστικές αποδόσεις στα γλυπτά έργα κάτι που έχει ως άμεσο επακόλουθο, την αντικατάσταση της Νάξου από την Πάρο σε συνδυασμό με την αύξηση της δημοσιότητας του παριανού μαρμάρου. Οι Νάξιοι καλλιτέχνες, στα 550 π.Χ., δεν ενδιαφέρονται τόσο για τη σωστή απόδοση των ανατομικών λεπτομερειών, οπότε έτσι εξηγούνται οι ανεξάρτητες μεταξύ τους μορφές, που φαίνεται να μη συνδέονται άμεσα. Παράλληλα, οι διαστάσεις των σωμάτων περιορίζονται στην ανθρώπινη κλίμακα. Η γεωμετρική απόδοση αντισταθμίζεται με το σταδιακό ενδιαφέρον για τις εγχαράξεις, ενώ η επιφάνεια διέπεται πλέον από απλότητα και οι μορφές απλώνονται στο χώρο περισσότερο. Προτιμάται η καθαρότητα και η λιπτότητα.<sup>25</sup> Βασικό βέβαια στοιχείο ταύτισης, αποτελεί πάντα η ποιότητα και το είδος του μαρμάρου που όσο πιο χοντρόκοκκο (ναξιακό) είναι, τόσο περισσότερο εμποδίζει την απόδοση λείων και με λεπτομέρειες επιφανειών.

Πάντα όμως η καλλιτεχνική προσέγγιση είναι άκαμπτη και μη ρεαλιστική, ενώ το ιδανικό για ένα Νάξιο καλλιτέχνη είναι να δημιουργεί μορφές από αντιθετικούς γεωμετρικούς όγκους, σχηματισμένες μιάξες και ευθείς, πλατιές επιφάνειες<sup>26</sup>. Οι γεωμετρικές αποδόσεις χαρακτηριστικά παρατηρούνται στην **K19** (Μουσείο Ακροπόλεως 677 εικ40) και στη Σφήγγα των Δελφών, βασικά ναξιακά έργα. Περαιτέρω γνώρισμα που συσχετίζεται τα δυο έργα αποτελεί η απόδοση των ματιών, τα οποία τονίζονται με λεπτές χαράξεις διπλασιάζοντας το περίγραμμα του πάνω βλεφάρου.<sup>27</sup> Ωστόσο, η απόδοση της **K19**, σε ένα συγκεκριμένο εργαστήριο, αποτελεί ζήτημα διαφωνίας μεταξύ των διάφορων μελετητών. Ο Furtwängler<sup>28</sup> θεωρεί ότι είναι ίσως σαμιακή οπότε λόγω της έντονης ομοιότητας με τη σφήγγα, στο σαμιακό εργαστήριο αποδίδεται και η τελευταία. Από την άλλη, ο Langlotz<sup>29</sup> αν και αρχικά είχε συμφωνήσει με τον Buschor<sup>30</sup> για το τη σαμιακή της

<sup>24</sup> Pedley 1976, 27-28.

<sup>25</sup> Stewart 1993, 108.

<sup>26</sup> Pedley 1976, 33.

<sup>27</sup> Ridgway 1993, 143.

<sup>28</sup> Furtwängler A., *Berliner Philol. Woch.*, 1984, 1274-5.

<sup>29</sup> Langlotz, 1939, 64-5.

<sup>30</sup> Buschor E., *Altgriechische Standbilder I-V*, Berlin, 1934-35, 115-6.

καταγωγή, τελικά υποστηρίζει ότι δεν ανήκει ούτε στη σαμιακή τεχνοτροπία ούτε στη ναξιακή, ενώ ταυτόχρονα παρατηρεί διαφορές ανάμεσα στα δυο έργα.<sup>31</sup>

Στην K19, ανάγλυφες αποδίδονται οι πτυχώσεις του διαγωνίου ιματίου, το οποίο καλύπτει σε αυτό το πρώιμο στάδιο και τα δυο στήθη, στοιχείο που στις μεταγενέστερες περιπτώσεις των κορών της Ακρόπολης δε θα παρατηρήσουμε. Στην κλειστή παλάμη της κρατά, ως προσφορά ένα μήλο που περισσότερο συνδέεται με τη σαμιακή παράδοση.<sup>32</sup>

Ωστόσο, δείγματα κορών από το ίδιο το νησί της Νάξου, δεν έχουμε παρά μόνο ένα τμήμα των σκελών,<sup>33</sup> το μήκος των οποίων υποδηλώνει ένα υπερφυσικού μεγέθους άγαλμα, αφιερωμένο στην Ελείθυια.

Μια ναξιακή αίσθηση, όπως αυτή ενισχύεται από τις απότομες μεταβάσεις ενός σφιχτού περιγράμματος, την αποτύπωση πλαστικών όγκων που δημιουργούν οι επίπεδες και παράλληλες μεταξύ τους επιφάνειες, καθώς και από τον τρόπο συνάντησης των επιφανειών στις γωνίες, εφαρμόζονται και στην K37 (Μουσείο Ακροπόλεως 611 εκ.53).<sup>34</sup> Η τελευταία, και εξαιτίας της ποιότητας του μαρμάρου που έχει, αναδεικνύει άλλο ένα στοιχείο του ναξιακού εργαστηρίου πλαστικής, οπότε σίγουρα δε μπορεί να αποδοθεί στο αττικό. Ωστόσο, η απόδοσή της σε αυτό δε μπορεί να θεωρηθεί σίγουρη, αφού αν εξετάσει κανείς τον τρόπο απόδοσης της ενδυμασίας της, τότε γίνεται αντιληπτή η μεγάλη ομοιότητα που έχει η μορφή με το σαμιακό ένδυμα. Τόσο η ακαμψία του χιτώνα όσο και η τοξωτή βρόχυνση του ιματίου, στην εμπρόσθια και στην οπίσθια όψη του έργου, μας φέρνουν στο νου τα αντίστοιχα σαμιακά δεδομένα. Και στον τομέα όμως των πτυχώσεων μπορούμε να εντοπίσουμε αντίστοιχους παραλληλισμούς.<sup>35</sup>

Το ναξιακό εργαστήριο υποχωρεί στα 540 π.Χ., εξαιτίας της δράσης του τύραννου Λύγδαμι, ο οποίος κυρίως ενδιαφέρθηκε για την ανέγερση των ναξιακών ναών, οπότε ο τομέας της πλαστικής έμεινε πίσω, δίνοντας έτσι το προβάδισμα σε άλλα νησιά.<sup>36</sup>

## ΣΑΜΟΣ

Με το νησί της Σάμου στο προσκήνιο, νέες πληροφορίες αναδύονται για τον εξεταζόμενο τύπο. Παραδείγματα κορών έχουμε ήδη από τον 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Οι πληροφορίες μας όμως βασίζονται μόνο σε κάποια θραύσματα, από τα οποία ευλόγως δε μπορούμε να συνάγουμε πολλά και σαφή συμπεράσματα. Στα τέλη του 7ου αι. π.Χ., η Σάμος αρχίζει να χρησιμοποιεί το τοπικό της μάρμαρο, ξεφεύγοντας από τη χρήση του

<sup>31</sup> Pedley 1978, 28.

<sup>32</sup> Ridway 1993, 143.

<sup>33</sup> Μουσείο Νάξου, αρ.2. Karakasi 2003, πίν. 74.

<sup>34</sup> Brouskari 1974, 48-49.

<sup>35</sup> Rolley 1994, 181.

<sup>36</sup> Stewart 1993, 119.

ναξιακού. Ωστόσο, μέχρι το πρώτο μισό του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. επικρατεί μια γενικότερη ρευστότητα και επιρροή ανάμεσα στα εργαστήρια, όπως τη βλέπουμε π.χ. από τις επιρροές από τη Νάξο και την Πάρο, κυρίως όσον αφορά στη βασική διαμόρφωση του τύπου της κόρης. Όσον αφορά την επιρροή από τη Νάξο, αυτή κυρίως εντοπίζεται στην ευρεία χρήση του τοπικού μαρμάρου, που θα αντικατασταθεί ήδη στον ύστερο 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ., από το χαρακτηριστικό γκριζωπό σαμιακό, οπότε και γενικότερα η σαμιακή τέχνη αρχίζει να λαμβάνει τα δικά της χαρακτηριστικά, αποφεύγοντας τις επιμέρους τεχνοτροπικές επιρροές.<sup>37</sup> Σαφώς όμως, τα διαφορετικά χαρακτηριστικά στη δομή, την εικονογραφία και τη διαχείριση της επιφάνειας, δίνουν το σήμα κατατεθέν της καθημίας γεωγραφικής περιοχής ξεχωριστά.<sup>38</sup>

Ιστορικά, η Σάμος στη διάρκεια του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ., βρισκόταν υπό την τυραννία του μονάρχη Δημοτέλη που στη συνέχεια θα αντικατασταθεί από την ολιγαρχία των γεωμόρων. Η ανάδειξη του πλούτου του νησιού, έρχεται μέσα από το Ηραίο, όπου η αποκάλυψη, χάλκινων ή από τερρακόττα ευρημάτων και η κεραμική, επιβεβαιώνει την εμπορική του δράση ήδη από τον 8<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Μια τέτοια δραστηριοποίηση θα μπορούσε να αποδοθεί στις αριστοκρατικές οικογένειες που κέρδιζαν δύναμη και κοινωνική επιρροή, μέσα από το θαλάσσιο εμπόριο. Η έντονη αυτή δραστηριότητα μπορεί να επιβεβαιωθεί και μέσα από την ανάθεση των τριών κολοσσικών κορών στο ιερό.<sup>39</sup>

Μέχρι το δεύτερο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., η Σάμος δεν έχει να μας αναδείξει πολλά παραδείγματα κορών. Δίνεται η εντύπωση ότι η παραγωγή σταματά και ακολουθεί ένα κενό διάστημα (630-575 π.Χ.), που μπορεί ίσως να εξηγηθεί από τη δυσμενή οικονομική κατάσταση του νησιού.<sup>40</sup> Το κενό αυτό, από τους διάφορους μελετητές έχει ερμηνευθεί διαφορετικά. Έτσι, ο Buschor<sup>41</sup> θεωρεί ότι οφείλεται σε κλοπές από Ρωμαίους των έργων αυτών, όταν η Freyer<sup>42</sup> υποθέτει μια αντικατάσταση των γλυπτών από χάλκινα έργα, ενώ άλλοι βλέπουν έναν περιορισμό της παραγωγής, μέσα από παραδείγματα από τερρακόττα.

Στο δεύτερο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όμως και εξής, αναδεικνύεται μια αύξηση στην τοπική παραγωγή, που θα γεννήσει την ανάγκη ύπαρξης ενός ανεξάρτητου σαμιακού εργαστηρίου. Στο διάστημα αυτό, η αύξηση των αναθηματικών έργων και αντίστοιχα των ιωνικών κορών, αποτελεί λογικό επακόλουθο εφόσον τότε οι Ροίκος και Θεόδωρος, επανασχεδιάζουν το Ηραίο της Σάμου, που θα επιφέρει πολλές αρχιτεκτονικές αλλαγές και θα δημιουργηθούν οι κατάλληλες συνθήκες για την ανάθεση περισσότερων

<sup>37</sup> Stewart 1990, 116.

<sup>38</sup> Pedley 1976, 59.

<sup>39</sup> Karakasi 2003, 31.

<sup>40</sup> ό.π., 46.

<sup>41</sup> Buschor E., *Altshamische Standbilder I-V*, Berlin 1934-5, 37.

<sup>42</sup> Freyer-Schauenburg B., *Samos XI, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils*, Bonn 1974, 4. βλ. και Fuchs W. & Floren J., *Hanbuch der Archäologie. Die griechische Plastik I. Die geometrische und archaische Plastik*, (München 1987) 361.

έργων. Η ίδρυση του Ηραίου συνδέεται συνήθως με μια ανώτερη συγκεντρωτική δύναμη, που ταυτίζεται με τη δράση κάποιου τυράννου κατά κύριο λόγο του Συλόσσονος αν και μια τέτοια συγκεντρωτική εξουσία δεν είναι απαραίτητο να προέρχεται από καθαρά τυραννικά πολιτεύματα. Το αξιοσημείωτο φαινόμενο είναι ότι στην επόμενη περίοδο ακμής επί τυράννου Πολυκράτη, ακριβώς μετά την περίοδο τυραννίας του Συλόσσονος, στα 538-522 π.Χ., αν και θα περίμενε κανείς τη παρουσία πολλών και μνημειωδών αναθημάτων, αυτά αρχίζουν να μειώνονται.<sup>43</sup> Η πτώση του σαμιακού εργαστηρίου, επέρχεται με την έναρξη των περσικών πολέμων. Έχουμε λοιπόν την καθιέρωση του σαμιακού τύπου της κόρης, που συνήθως φέρει τρία ενδύματα, όπου και δίνεται μεγάλη έμφαση στον τρόπο διακόσμησής τους, και καθιερώνεται το μοτίβο της κωδωνόσχημης «φούστας» που έχει ερμηνευθεί ως απομίμηση κορμού δέντρου. Το σχήμα αυτό επικρατεί κυρίως γύρω στα 550 π.Χ., οπότε από εκεί και ύστερα αντικαθίσταται από μια πιο ορθογώνια μορφή.<sup>44</sup>

Πολλά έργα σαμιακά, προέρχονται από το Ηραίο και σίγουρα αποτελούν δημιουργίες Σαμίων γλυπτών, στοιχείο που ενισχύεται ακόμα περισσότερο με τη χρήση του χαρακτηριστικού ντόπιου γκρίζου μαρμάρου. Από την άλλη, δε μπορούμε να αγνοήσουμε τις επιρροές που γεννήθηκαν από την Πάρο, ή και από άλλες περιοχές (αφού η Σάμος ήταν ενεργητική στο κυνήγι του εμπορίου) όπως την Αίγυπτο και την Κυρήνη.<sup>45</sup>

Οι τοπικές διαφοροποιήσεις φυσικά, είναι εύλογες. Στις σαμιακές κόρες αποδίδονται έντονοι και πλαστικοί όγκοι. Τα ενδύματα, δηλώνουν την πλαστικότητά τους με τις λεπτές, αβαθείς πτυχώσεις. Επίσης, δέουσας σημασίας είναι και η διακόσμησή τους. Ο χιτώνας και το μιάτιο ασκούν μια διακοσμητική φόρτιση με την πτυχολογία τους πάνω στο σώμα, με τις πτυχές του μιατίου να είναι πιο πλατιές από τις αντίστοιχες του χιτώνα. Η όλη δομή του σώματος, ελαφραίνει λίγο με τις λείες, απτήχστες επιφάνειες του επιβλήματος.

Βασικές καινοτομίες του σαμιακού εργαστηρίου αποτελούν, η προβολή αριστερού ποδιού, η πυκνή πτύχωση του χιτώνα, η παρουσία του λοξού ιωνικού μιατίου και του επιβλήματος που λειτουργεί ως καλύπτρα και συνήθως πέφτει στην πλάτη μάλλον καλύπτοντας και την κεφαλή. Τα χέρια και οι ώμοι των σαμιακών κορών, τοποθετούνται κοντά στο σώμα. Όταν φέρουν και προσφορά, συνήθως την κρατούν με το αριστερό χέρι που έρχεται στο στήθος με ανοιχτή την παλάμη. Γενικά πρόκειται για πολύ υψηλής ποιότητας θηλυκές γεμίτες αλλά όχι παχουλές μορφές, που επιτρέπουν ένα παιχνίδι φωτισκασμού, παρά την αβαθή επεξεργασία στο σκύλισμα.

Πληροφορίες για τα τεχνοτροπικά χαρακτηριστικά της κεφαλής της σαμιακής κόρης είναι δύσκολο να συγκεντρώσουμε, όπως εξάλλου συμβαίνει γενικότερα στην περίπτωση των κυκλαδικών κορών, αφού τα

<sup>43</sup> Karakasi 2003, 14.

<sup>44</sup> Ridgway 1993, 144.

<sup>45</sup> Pedley 1976, 53.



περισσότερα παραδείγματα είναι κατά βάση ακέφαλα. Ωστόσο, αντιπροσωπευτική της σαμιακής τεχνοτροπίας είναι η κεφαλή **K57** (Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου-εικ.13), η οποία επιπλέον μας παρέχει σαφή χρονολογικά στοιχεία. Δε μπορεί δηλαδή να τοποθετηθεί μετά το 540 π.Χ., εξαιτίας της χρήσης της ως αρχιτεκτονικού μέλους στο μεγάλο βωμό του Ηραίου.<sup>46</sup> Έτσι, μέσα από το παράδειγμα αυτό, γίνεται αντιληπτό ότι οι Σάμιοι γλύπτες, ενδιαφέρονται για μια απόδοση απλή των ανθρώπινων χαρακτηριστικών, μέσω συγκεκριμένων και αρκετά λεπτομερών ευθύγραμμων σχεδίων, με έντονα, γεμάτα, στρογγυλά και σαρκώδη τα χαρακτηριστικά του προσώπου.

Σημαντικό παράδειγμα σαμιακής κόρης του εξελιγμένου τύπου του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. που γνωρίζουμε με σχετική πληρότητα, αποτελεί η πρόωπη χρονολογικά, κόρη στο Μουσείο του Λούβρου (**K16**-Μα 686 εικ.7), το πρώτο ιωνικό παράδειγμα μετά τη Νικάνδρη,<sup>47</sup> που ταυτόχρονα μας δίνει τις πρώτες ενδείξεις κίνησης μέσα από την αμυδρή ανάσωση του χιτώνα στη δεξιά πλευρά της. Η ίδια κίνηση, παρατηρείται και στην κόρη από το Βαθύ, περίπου ίδιας χρονολογίας (εικ.7α-β) στοιχείο που οδηγεί στο συμπέρασμα ότι οι σαμιακές κόρες αρχίζουν να γνωρίζουν την κίνηση ήδη από τα 570-560 π.Χ.

Η κόρη στο Λούβρο αποτελεί την πρώτη γνωστή κόρη του «γλύπτη του Χηραμύνη». Φορά τρία ενδύματα : ζωσμένο χιτώνα, λοξό ιωνικό μιάτριο και από πάνω επίβλημα. Απλοί και γεμάτοι όγκοι, κυλινδρικοί ή σφαιρικοί, χαρακτηρίζουν τη μορφή. Η διαφορετική ύφανση των ενδυμάτων γίνεται αντιληπτή μέσα από τη διαφορετική επεξεργασία του μαρμάρου, όπως υποστηρίζει ο Pedley.<sup>48</sup> Από την άλλη ο Stewart, παρατηρεί τη διαφοροποίηση των χρωμάτων, όπως αυτά διαπιστώνονται βάσει κάποιων υποτυπωδών τυχόν.<sup>49</sup>

Σε μια γενικότερη εξέτασή της, εμφανής είναι ο πειραματισμός του γλύπτη μέσα από την τόλμη που θέλει να προσδώσει στο έργο.<sup>50</sup> Επίσης, σε αυτές τις πρόωπες κόρες, παρατηρείται η κλονική και έντονα κυλινδρική σχηματοποίηση του σώματος, με τη «φούστα» να παραμένει άκαμπτη καλύπτοντας το κάτω τμήμα των σκελών με κάθετες πτυχώσεις. Η παρουσία του επιβλήματος που κάλυπτε και την κεφαλή, αν και αρχικά είχε θεωρηθεί επαρκές στοιχείο για την ταύτισή της με τη θεά Ήρα, πλέον έχει αρχίσει να αμφισβητείται.<sup>51</sup>

Συγκριτικά με αυτήν την κόρη θα πρέπει να συνεξετάσουμε και άλλη μια, η οποία σήμερα βρίσκεται στο μουσείο Βαθύ της Σάμου (εικ.7α-β). Και οι δυο κόρες φέρουν στην παρυφή του επιβλήματος, πανομοιότυπες κατακόρυφες χαραγμένες επιγραφές. Παράλληλα, έχουμε και μια τρίτη όμοια με τις δυο

<sup>46</sup> Karakasi 2003, 13.

<sup>47</sup> Karo 1970, 202.

<sup>48</sup> ό.π. 53.

<sup>49</sup> Stewart 1990, 116.

<sup>50</sup> Robertson 1981, 24.

<sup>51</sup> Freyer-Schauenburg B., *Samos XI, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils*, Bonn 1974, 10.



προηγούμενες κόρη, την **K68** (Staatliche Museen, Antikensammlung 1750-εικ8), η οποία ουσιαστικά μας δηλώνει με την αναθηματική επιγραφή της την παρουσία ενός συγκεκριμένου τύπου κόρης που φιλοτέχνησε ο άγνωστος με το όνομα του, γλύπτης του Χηραμύη. Οι επιγραφές στις παρυφές των επιβλημάτων, που στερεώνονται εμπρός στη ζώνη του χιτώνα, επιβεβαιώνουν την ανάθεση τους από τον ίδιο αναθέτη τον πλούσιο Σάμιο Χηραμύη. Θα πρέπει να τις φανταστούμε να στέκουν στην ίδια αναθηματική βάση και να αποτελούν τμήμα ενός μεγαλύτερου συντάγματος, που ανατέθηκε περίπου το 570 π.Χ. Σώζεται επίσης και το αριστερό σκέλος από έναν κούρο, που φέρει χαραγμένη επιγραφή με το όνομα του ίδιου αναθέτη<sup>52</sup> (την άποψη αυτή στηρίζει και ο H. Kyrieleis). Στα ρωμαϊκά μάλιστα χρόνια, δυο από τις κόρες ξαναστήθηκαν σε νέα βάση με δύο κυκλικούς τόρμους ένθεσης των πλίνθων στο μνημείο που είχε ως τότε διαλυθεί.

Γενικά οι κόρες του γλύπτη Χηραμύη, παρουσιάζουν την ίδια κιονοτή και άκαμπτη δομή, με το αυστηρά αποδοσμένο στερεομετρικό κωδωνόσχημο και κυλινδρικό κάτω τμήμα του σώματος. Μεσ στη γενικότερη όμως αυστηρότητά τους, η εναλλαγή των τριών διαφορετικών ενδυμάτων, τους προσδίδει μια γενικότερη ζωνάνια. Φορούν τα στερεότυπα σαμιακά ενδύματα, ζωσμένο χιτώνα, το ιωνικό λοξό ψάτιο και από πάνω το επιβλημα, ορατό κυρίως στην πλάτη.

Η προσφορά του λαγού μάλιστα όπως τη συναντάμε στην **K68**, στο δεξί χέρι που έρχεται στο στήθος με την παλάμη ανοικτή, οδήγησε τον Buschor<sup>53</sup> να θεωρήσει ότι η κόρη αυτή ταυτίζεται με Αφροδίτη, άποψη όμως που δεν ευσταθεί, αφού είναι εύλογο να υποστηρίξουμε ότι οι κόρες, ακόμα κι αυτές του υπερφυσικού μεγέθους, δεν αναπαριστούν θεότητες, όπως και η Freyer-Schauenburg.<sup>54</sup> Μια εξάλλου ταύτιση με Ήρα δυο γυναικείων υπερφυσικού μεγέθους αγαλμάτων που να στέκουν το ένα δίπλα στο άλλο, δε φαντάζει και τόσο πειστική, σε συνδυασμό εξάλλου με την αποκάλυψη και της τρίτης κόρης και του κούρου από το ίδιο παθονότατο οικογενειακό ανάθημα. Η Freyer μάλιστα συνεχίζοντας τη θεωρία της, τις ταυτίζει με εικόνες μιας «παιδός καλής», τυπικής δηλαδή αγαπητής κοπέλας.<sup>55</sup>

Με βάση λοιπόν, όλα τα παραπάνω, οδηγούμαστε περισσότερο στην αναισθήση ενός οικογενειακού αναθηματικού συντάγματος, στον ίδιο επιβεβαιωμένο τύπο που έχουμε εξάλλου από το μεταγενέστερο οικογενειακό σύνταγμα του γλύπτη Γενέλεω στο Ηράιο. Πάνω σε αυτήν την σκέψη ιδιαίτερα βοηθητική, είναι η αποκάλυψη της βάσης με δυο τόρμους για ένθεση κυκλικών πλίνθων, μια από τις οποίες θα μπορούσε να αποτελεί εκείνη της **K16** (εικ.7) (παλαιότερα συμβατικά ονομαζόταν «Ήρα του Χηραμύη»). Με μια τέτοια λογική, ένα γενικότερο συμπέρασμα που μπορεί να προκύψει για το σύνολο των σαμιακών κορών,

<sup>52</sup> Hamiaux 1992, 51.

<sup>53</sup> Buschor *Altsamische Standbilder*, Berlin 1934, 83

<sup>54</sup> , Freyer-Schauenburg B., *Samos XI, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils*, Bonn 1974, 8.

<sup>55</sup> ό.π., 9.

είναι ότι αυτές δε μπορούν να αποδίδουν κάποια συγκεκριμένη θεότητα και ειδικότερα την Ήρα. Αναθετική σε αυτή τη θεωρία είναι η παρακινδυνευμένη μάλλον άποψη της Καρακάση, που θεωρεί ότι οι δυο αυτές κόρες δεν είναι ακριβώς πανομοιότυπες.<sup>56</sup> Ο Kyrieleis από την άλλη τις ταυτίζει με τα παιδιά του αναθέτη, οπότε η **K68** μάλλον αποτελεί τη μικρότερη από τις τρεις κόρες. Μήπως τελικά αποτελούν εξιδανικευμένες απεικονίσεις αριστοκρατικών γυναικών της Σάμου;<sup>57</sup>

Εν συνεχεία και ίσως αναφορικά προς το προηγούμενο σύνταγμα, εξετάζουμε εκείνο του γλύπτη Γενέλεω, όπως μας πληροφορεί η σωζόμενη υπογραφή του, προς τιμήν της θεάς Ήρας. Συνολικά σε αυτό θα πρέπει να φανταστούμε 6 μορφές, από τις οποίες μας σώζονται οι δυο κόρες, μια καθιστή μορφή και άλλη μια ανδρική ανακλινόμενη. Η ταύτιση όλων των μορφών είναι εύκολη χάρη στις σωζόμενες επιγραφές που τις συνοδεύουν. Αριστερά η σύνθεση ανοίγει με την ένθρονη **Φύλεια**, τη σύζυγο και μητέρα, και κλείνει στα δεξιά με τον ανακλινόμενο πάνω σε ασκί κρασιού σύζυγο και πατέρα, τον πλούσιο αναθέτη, που φορά χιτώνα και ιμάτιο ενώ κρατά ρυτό πόσεως. Στην παρυφή του ιματίου της Φύλειας, μας σώζεται επιγραφή που επιβεβαιώνει τη δημιουργία όλων των αγαλμάτων από τον Γενέλεω. Ανάμεσα στην τελευταία και τον ανακλινόμενο σύζυγο, διατάσσονται από τα αριστερά προς τα δεξιά, ο νεότερος γιος τους στο τύπο της ντυμένης ανδρικής μορφής (δεν υπάρχει η έννοια ντυμένος κούρος!) με αυλό, σωζόμενος μόνο κατά τον ανώτερο κορμό και οι τρεις θυγατέρες τους, η **Φύλιππη** (Σάμος), η **Ορνίθη** (Βερολίνο) και μία ακόμη (Σάμος), με μια αποσπασματική επιγραφή που δίνει την κατάληξη «...όχη». Η αποκατάστασή της θα μπορούσε να δώσει το όνομα [Περ]ιόχη, ίσως ιέρειας της Ήρας, οπότε πιθανό είναι να αναφερόμαστε σε μια επίσημη παρουσίασή της στα Ηραία (γιορτή γάμου αφιερωμένη στην Ήρα που πιο συγκεκριμένα ονομάζεται Τοναία). Η συμπληρούμενη επιγραφή : «[Αγγε]λάρχης εμί [ο]καν εθηκε τη Ηρηι, Φύλα, Ορνίθη, Φύλιππη, ημας εποίησε ο Γενέλεως», μας αποδεικνύει την ταύτιση του αναθέτη με τον πατέρα της οικογένειας, ο οποίος προφανώς, εφόσον μπορούσε να αφιερώσει ένα τόσο σημαντικό έργο στην Ήρα, θα πρέπει να ανήκε σε ανώτερη κοινωνικά τάξη, και ίσως να συνδεόταν με κάποια λατρευτική πρακτική.<sup>58</sup>

Γενικά για το σύνταγμα του Γενέλεω πρέπει να σημειώσουμε, ότι ο τρόπος απόδοσης της κόμης είναι αρκετά στυλιζαρισμένος, με πλούσιους πλοκάμους, στοιχείο που δείχνει τα πρώτα βήματα φυσικής κίνησης αυτών των μορφών, όπως αυτός μπορεί να επιβεβαιωθεί και μέσα από τη μελέτη της στάσης (με την προβολή του σκέλους για τη δήλωση της κίνησης) ή τον τρόπο ένδυσης.<sup>59</sup> Φαίνεται μάλιστα ότι ο καλλιτέχνης

<sup>56</sup> Karakasi 2003, 26.

<sup>57</sup> ό.π., 28.

<sup>58</sup> Kyrieleis 1995, 31.

<sup>59</sup> Karakasi 2003, 27.

αυτός ακολουθεί και μιλησιακά πρότυπα κρίνοντας από την ανόσυρση του χιτώννα όπως αυτήν συναντάμε σε ανάγλυφο από τη Μίλητο περίπου του 580-570 π.Χ.<sup>60</sup>

Τα παραπάνω παραδείγματα σαμιακών κορών αποτελούν τα πιο βασικά που έχουμε στη διάθεσή μας και από τα οποία λαμβάνουμε πληροφορίες για την εξέλιξη του ενδύματος, της στάσης και της χειρονομίας των γυναικείων αυτών σαμιακών έργων. Βέβαια στο σύνολο αυτό, μπορούν να προστεθούν και άλλα έργα τα οποία όμως σάζονται αποσπασματικά και έτσι δεν έχουμε την αποκάλυψη περαιτέρω χρονολογικών ή τεχνοτροπικών στοιχείων.

Ο μεγάλος αριθμός αναθέσεων κορών στο Ηραίο, προϋποθέτει μια ανώτερη αρχή για να στηρίζει την πρακτική αυτή, η οποία συνήθως ταυτίζεται με την τυραννία του Συλόσσονος αν και θα μπορούσε ακόμα και ένα ολιγαρχικό αριστοκρατικό πολίτευμα να ακολουθήσει το ίδιο έθιμο.<sup>61</sup>

### ΠΑΡΟΣ

Το εργαστήριο της Πάρου θα ακολουθήσει την ακτινοβολία του ναξιακού εργαστηρίου και θα γίνει ένα από τα πιο δημοφιλή εργαστήρια γλυπτικής.

Η πρώτη καλλιτεχνική παραγωγή της Πάρου αρχίζει να αναπτύσσεται από τις αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., οπότε έχουμε και την παραγωγή της αρχικής σειράς κορών. Ωστόσο μια σαφής χρονολόγηση έναρξης του παριανού εργαστηρίου, δεν είναι εφικτή. Η δημιουργία όμως των κορών με τους λείους χιτώνες, όπως υποστηρίζει η Ridgway, πρέπει να αποτελούν τα πιο πρώιμα δείγματα παριανής γλυπτικής.

Βέβαια το νησί, αναπτύσσει το δικό του στέγμα κυρίως από το 570 π.Χ., ενώ από το 550 π.Χ. και εξής, τα παριανά έργα αρχίζουν να επικρατούν με τη παράλληλη αύξηση της ζήτησης του παριανού μαρμάρου, που πλέον θέτει σε δεύτερη μοίρα το αντίστοιχο ναξιακό.<sup>62</sup> Έτσι, η ζήτηση γλυπτών έργων αυξάνεται κατακόρυφα, στοιχείο που προωθεί την ίδρυση τοπικής σχολής στο νησί, σε μια περίοδο όπου δεν υπάρχει ακόμα κίνητρο προσέλκυσης ξένων σχολών και γλυπτών. Εύλογο είναι λοιπόν, τα περισσότερα παριανά έργα στο νησί να προέρχονται από τοπικούς καλλιτέχνες. Η ανύπαρκτη ακόμα φήμη του νησιού δε θα μπορούσε να ανταποκριθεί στη διάθεση περισσότερων εξόδων για την υλοποίηση κάποιου αναθήματος από ξένο καλλιτέχνη.<sup>63</sup>

Η μεγάλη δράση του παριανού εργαστηρίου έχει ως αποτέλεσμα την ακτινοβολία του νησιού σε ένα ευρύ βεληνηκές που φτάνει ακόμα και μέχρι την Αττική ή και την Κυρήνη, ενώ παράλληλα κυριαρχεί και στο

<sup>60</sup> Karakasi 2003, 19.

<sup>61</sup> ό.π., 33.

<sup>62</sup> Κοντολέων 1970, 58.

<sup>63</sup> Pedley 1976, 39.

νησί της Αμοργού<sup>64</sup>. Το τέλος της δράσης του παριανού εργαστηρίου έρχεται με την έναρξη της γενικότερης τάσης διάδοσης του τύπου της κόρης και του κούρου, οπότε σε αυτή την καθολική ενοποίηση των χαρακτηριστικών των δυο τύπων θα ενταχθεί και η Πάρος<sup>65</sup>

Η Πάρος, μη όντας σπουδαίο θρησκευτικό κέντρο, επιθυμούσε τον έλεγχο του κέντρου των Κυκλάδων, τη Δήλο. Με αυτές τις βλέψεις όμως, τα συμφέροντά της έρχονται σε αντίθεση με εκείνα της Νάξου, οπότε οι συγκρούσεις ανάμεσα στα δυο νησιά είναι αναπόφευκτες. Σε αυτήν την αντιπαρόθεση, εξαιτίας της έλλειψης στοιχείων για τη παριανή δραστηριότητα και λόγω της απουσίας σχέσεων με τη Δήλο, νικητής πρέπει να ήταν η Νάξος. Παράλληλα, δεν διαθέτουμε αδιάβλητα στοιχεία, όπως συνοδευτικές επιγραφές ή υπογραφές καλλιτεχνών, που να επιβεβαιώνουν τη παρουσία παριανών έργων στη Δήλο, πέρα από κάποια παραδείγματα κούρων και μιας σφίγγας.

Από την άλλη, η χρήση του παριανού μαρμάρου δεν αποτελεί ισχυρό στοιχείο για την ανάπτυξη της γλυπτικής δραστηριότητας στην Πάρο, στον 7ο αι. π.Χ., ή στο πρώιμο 6ο, αφού τα πρώιμα επιβεβαιωμένα παριανά έργα χρονολογούνται στα μέσα του 6ου αι. π.Χ.<sup>66</sup> Με την τελευταία χρονολόγηση, σημειώνεται η παρακμή της ναξιακής σχολής και η κατάκτηση του μονοπωλίου από τη Πάρο σε άλλες περιοχές, όπως της Αθήνας με την αντιπροσωπευτική δράση του Αριστίωνα, του Πάριου, δημιουργού της Φρασίκλειας (Κ7 –εικ. 32). Σε αυτό το σημείο πρέπει να τονίσουμε, ότι το νησί της Πάρου, πριν από τον 6ο αι. π.Χ., δεν αναγνωρίζεται ως αυτόνομη καλλιτεχνική μονάδα.<sup>67</sup> Ωστόσο, η παρουσία του παριανού μαρμάρου είναι καθοριστική και η σπουδαία ποιότητά του είχε ως αποτέλεσμα τη μεγάλη δημοσιότητά του ανάμεσα στους αρχαϊκούς και μετέπειτα γλύπτες.<sup>68</sup>

Η Πάρος, διατηρεί επαφές με πολλές περιοχές και εργαστήρια με διαφορετικές τεχνολογίες, εύλογη συνέπεια των μετακινήσεων των Πάριων καλλιτεχνών που δρουν εκτός του τόπου καταγωγής τους για να προωθήσουν τα έργα τους.<sup>69</sup> Έτσι, το νησί διατηρεί επικοινωνία με την ανατολική Ιωνία και τη Μίλητο, αν και έρχεται σε αντίθεση με τους τυράννους της τελευταίας Ιστιάο και Αρισταγόρα, κύριος σκοπός των οποίων είναι η κατάληψη της Νάξου και των ευρύτερων Κυκλάδων.<sup>70</sup>

Αν κάποιος, θα ήθελε να συγκεντρώσει τα βασικά χαρακτηριστικά της παριανής σχολής, δε θα μπορούσε να επικεντρωθεί αποκλειστικά στις παριανές κόρες που θα εξετάσουμε. Τα στοιχεία που έχουμε για

<sup>64</sup> Rolley 1994, 270.

<sup>65</sup> Pedley 1976, 45.

<sup>66</sup> ό.π., 38.

<sup>67</sup> Ζαφειρόπουλος 1986, 100.

<sup>68</sup> Karakasi 2003, 84.

<sup>69</sup> Κοντολέων 1970, 58.

<sup>70</sup> Κώστογλου-Δεσπίνη 1979, 200.

αυτές είναι λιγοστά και κυρίως χρονολογούνται στην ύστερη αρχαϊκή περίοδο. Για τις πρωιμότερες κόρες τα στοιχεία μειώνονται ακόμη περισσότερο.<sup>71</sup>

Σαφέστερες ενδείξεις παίρνουμε από την ομάδα των κούρων όπου αποτυπώνεται η αντιπροσωπευτική παριανή δομή, με τους ορθογώνιους ώμους να κλίνουν προς τα πίσω, με τις φαρδιές και γεροδεμένες αναλογίες, την έντονη σε μολογία αλλά παυτόχρονα απλή επαφάνεια και τις γεμάτες στρογγυλές μορφές. Τα κατεξοχήν αυτά ανδρικά χαρακτηριστικά, υιοθετούνται και από τις παριανές κόρες, οι οποίες έτσι αποκτούν μια περισσότερο σκληρή, μη θηλυπρεπή απόδοση. Παριανής τεχνοτροπίας επίσης θεωρείται και το στρογγυλεμένο πηγούνι, οι εύσαρκες επαφάνειες, τα σαρκώδη χείλη, η κοντή πλατιά μύτη, το σφαιρικό κρανίο, στοιχεία δηλαδή αντιθετικά των αττικών ή ναζιακών ώριμων αρχαϊκών έργων.<sup>72</sup>

Οι παριανές κόρες στη βασική τους δομή αποδίδονται απλουστευμένες, με μια κιονόσχημη εντύπωση. Οι πυχύσεις των ενδυμάτων τους συνήθως αποδίδονται με αλακώσεις. Φέρουν χιτώνα που καταλήγει σε καμπύλη παρυφή, θυμίζοντας έτσι έντονα τις αντίστοιχες σαμιακές. Στο τελευταίο τρίτο του 6<sup>ου</sup> αι. φορούν το χιτώνα και το λοξό ιωνικό μάτιο, που δε φοριέται όμως με τον παραδοσιακό τρόπο απόδοσής του, στο δεύτερο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>73</sup> Αυτός ο τρόπος ένδυσης θα ασκήσει μεγάλη επιρροή στις αττικές κόρες, των οποίων όμως η γενικότερη διακοσμητικότητα και απόδοση των ενδυμάτων, δεν είναι τόσο έντονη όσο στις παριανές περιπτώσεις.

Συνεχίζοντας προς τον 5ο αι. π.Χ., τυπικά χαρακτηριστικά της παριανής γλυπτικής αποτελούν η ζωτικότητα, οι στρογγυλές μορφές, η ελαστικότητα του σώματος, η μη αυστηρή και στέρα κατασκευή του τελευταίου. Σε αυτήν την περίοδο οι ανατολικοϊωνικές επιδράσεις παύουν και η Πάρος επικεντρώνεται στα τοπικά της χαρακτηριστικά, που στη περίπτωση των τελευταίων κορών δηλώνονται με τα ψηλά δυνατά σκέλη και το πληθωρικό θώρακα.<sup>74</sup>

Όσον αφορά τα διακοσμητικά τους στοιχεία, οι πληροφορίες που έχουμε είναι αρκετά περιορισμένες, λόγω της αποσπασματικής διάσωσής τους. Επίθετες διακοσμήσεις υποθέτουμε ότι υπήρχαν και στην κόμη των κορών, αν και δε σώζονται οι κεφαλές τους. Χαρακτηριστικά αναφέρουμε την **K62** (Μουσείο Πάρου 791-εικ.16), η οποία στην πλάτη, ανάμεσα στους πλοκάμους της κόμης της, σώζει μια κεντρική λωρίδα, που ίσως είναι το τελείωμα κάποιας ταινίας με τις δυο άκρες της τη μια πάνω από την ύλλη, στοιχείο που το

<sup>71</sup> Ζαφειρόπουλος 1986, 93-94.

<sup>72</sup> Κοκκορού-Αλευρά 1999, 258.

<sup>73</sup> Ζαφειρόπουλος 1986, 104.

<sup>74</sup> Κώστογλου-Δεσπίνη 1979, 187.



συναντάμε π.χ. στον κύρο της Χαφόνειας<sup>75</sup> Παρόμοια ταινία συναντάται και στην **K 83** (Μητροπολιτικό Μουσείο Ν.Υόρκης 07.306-εικ.18.)<sup>76</sup>

Σε μια χρονολογική κατάταξη των θεωρούμενων ως παριανών κορών, αναφέρουμε αρχικά, μια πρώτη ομάδα αυτών που, σύμφωνα με το Ζαφειρόπουλο, εντάσσονται στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Σε αυτήν την ομάδα οι κόρες φέρουν έναν απλό χιτώνα.<sup>77</sup> Εδώ εντάσσεται η **K63** (Μουσείο Πάρου 163-εικ.15) που βρέθηκε εντοιχισμένη στην εκκλησία του Αγ. Ιωάννη στην περιοχή του Σπηλιώτη στην Πάρο. Μαζί της αποκαλύφθηκε μια αναθηματική βάση, επίσης εντοιχισμένη, που έφερε την επιγραφή «παρθενώι Αρτεμίδν»<sup>78</sup> και αποτελεί ανάθεση από τους Δημοκίδη και Τελεστοδίκη. Η βάση αυτή επαβεβαιώνει το γεγονός ότι αφενός η **K63** προέρχεται από ιερό της Αρτέμιδος και αφετέρου επαβεβαιώνει την αναθηματική της χρήση στον ιωνικό χώρο, πιστοποιώντας έτσι τη λειτουργία των κορών της Πάρου. Στην ουσία αποδίδει τον ανατολικό-ιωνικό τύπο μεταφρασμένο στο κυκλαδικό περιβάλλον.<sup>79</sup> Ο χιτώνας δείχνει να μην ανασύρεται προς το πλάι αλλά, να σχηματίζει μια δέση πτυχών στο μπροστινό τμήμα. Το ίδιο ακριβώς σχέδιο παρατηρούμε και στην **K84** (Ν. Υόρκη αρ. 07.286.110-εικ.37), που έχει αποδοθεί στο παριανό εργαστήριο. Αυτός ο τρόπος απόδοσης του ενδύματος εντοπίζεται σε ιωνικά ή μίλησιακά παράλληλα. Επίσης, ο σχηματισμός του κόλπου του χιτώνα, παραλληλίζει τη μορφή με τις αντίστοιχες σαρματικές κόρες.

Επίσης παριανής τεχνοτροπίας η **K61** (Μουσείο Πάρου 802-εικ.17)<sup>80</sup>, προέρχεται από ιερό ή νεκροταφείο στη περιοχή της Νάουσας. Χρονολογείται περίπου στα 540 π.Χ. Η απόδοση των αυλακώσεων των πτυχώσεων γίνεται ακόμα πιο έντονα αντιληπτή στο πίσω τμήμα του χιτώνα. Παρόμοιες κάθετες πτυχές συναντάμε και στην περίπτωση του κορμού Ακρόπολης 458 στο ιμάτιο και χιτώνα των Καρυάτιδων του θησαυρού των Σιφνίων (**K80** εικ.82). Τα προοδευτικά στοιχεία φαίνονται μέσα από γενικότερη διακόσμηση του ενδύματος και πιο συγκεκριμένα στο σχέδιο του μαϊάνδρου που εκτός από την κεντρική παρυφή καταλαμβάνει και τα πλάγια. Όλα αυτά τα γνωρίσματα, δηλώνουν τις άμεσες διαφοροποιήσεις και αλλαγές που έχουν συντελεστεί συγκριτικά με τα προηγούμενα εργαστήρια, όπου η διακοσμητικότητα δεν αποτελεί το σήμα κατατεθέν τους, αλλά μεγαλύτερη έμφαση δίνεται στον τρόπο απόδοσης του σώματος.<sup>81</sup>

Οι δυο κόρες **K62** (Μουσείο Πάρου 791-εικ.16) και **K63**, μπορούν να εξεταστούν παράλληλα, κρίνοντας από τη διάταξη της κόμης και την απόδοση των πτυχών, και να τοποθετηθούν χρονολογικά στα

<sup>75</sup> Buschor E., *Frühgriechische Jüngline* München 1950, πίν.160.

<sup>76</sup> Karakasi 2003, 84.

<sup>77</sup> ό.π., 87.

<sup>78</sup> IG XII 5,1,215

<sup>79</sup> Karakasi 2003, 86.

<sup>80</sup> ό.π., 95-97.

<sup>81</sup> Karakasi 2003, 87.

μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.. Αντίθετα, η **K62**, αναδεικνύει μια πιο προχωρημένη τεχνοτροπία κι έτσι μάλλον είναι μεταγενέστερη.

Στην τελευταία, παρατηρείται δηλαδή μια ασυνήθιστη απόδοση του ενδύματος στο πάνω τμήμα του σώματος, τακτική που πλησιάζει την αττική παράδοση, ενώ εικονογραφικά θυμίζει τις κόρες της Κυρήνης<sup>82</sup> (**K86**-Μουσείο Κυρήνης I-εικ.21, **K87**-Μουσείο Κυρήνης II-εικ.22). Σε αυτές, χαρακτηριστική είναι η ολοκλήρωση της λυγερής δομής του σώματος και μια γενικότερη αθλητική εικόνα. Η απόδοσή τους σε ένα συγκεκριμένο εργαστήριο, σε γενικές γραμμές είναι αρκετά δύσκολη, και η έρευνα δε συγκλίνει σε μια άποψη. Η κλειστή γραμμή του δεξιού χεριού, αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό της λεγόμενης νησιωτικής ομάδας. Ωστόσο, η παρυφή του ενδύματος των κυρηναϊκών κορών και ο τετραγωνικός τους κόλπος παραπέμπουν σε σαμιακά πρότυπα. Έτσι, η κόρη Κυρήνης I μοιάζει με την αντίστοιχη «Ηρα του Χηραμύνη» (**K16** – Μα 686 εικ.7). Από την άλλη το περίγραμμα της Κυρήνης II αντιστοιχεί σε αυτό της Φιλίππης από τη Σάμο (**K58** – εικ. 10). Ωστόσο, οι κυρηναϊκές κόρες παρουσιάζονται περισσότερο αδύνατες και με πιο έντονα δηλωμένα τα θηλυκά τους χαρακτηριστικά. Σίγουρα παρατηρούνται διαφορές ανάμεσα στις σαμιακές και κυρηναϊκές κόρες, καθώς και στις πτυχώσεις που στη πρώτη περίπτωση δεν αποδίδονται στο πάνω μέρος του χιτώνα.<sup>83</sup>

Οι Κυρηναϊκές κόρες παραλληλίζονται με τις χιακές. Ένα πρώτο στοιχείο αποτελεί ο τετραγωνικός κόλπος που σχηματίζεται πάνω από την ζώνη της κοιλιακής χώρας (**K65** Χίος 226-εικ.20). Ο τρόπος απόδοσης της κόμης, με τους σφαιρικούς πλοκάμους και τις τριγωνικές απολήξεις, καθώς και ο λεπτός όγκος και περίγραμμα, αποτελούν μια ακόμη ένδειξη του συσχετισμού. Ωστόσο, οι Κυρηναϊκές κόρες δε μπορούν να ενταχθούν με βεβαιότητα στο χιακό ή σαμιακό εργαστήριο. Δείχνουν βέβαια γενικά εξοικείωση με τη παριανή, χιακή και σαμιακή τεχνοτροπία.<sup>84</sup> Ο Pedley ωστόσο, μπαίνει στο πειρασμό να τις αποδώσει σε ένα ανεξάρτητο τοπικό εργαστήριο, μετά από συγκρίσεις με τα αντίστοιχα χιακά και σαμιακά παραδείγματα.<sup>85</sup>

Μια δεύτερη κατηγορία κορών, τοποθετείται περίπου στα 530 π.Χ. και παρουσιάζεται μια θεμελιώδη διαφοροποίηση στην αντίληψη και σύνθεση. Φορούν ένα διαγώνιο μιάτιο πάνω από τον απλό χιτώνα, ένδυμα το οποίο έχει την καταγωγή του στην Ανατολική Ελλάδα.<sup>86</sup> Έχουμε λοιπόν μια βασική διαφορά στην αντίληψη του τύπου. Επίσης εγκαταλείπεται η άκαμπτη στάση, προβάλλεται το αριστερό σκέλος και το αριστερό χέρι ανασύρει τμήμα από το χιτώνα που σχηματίζει μια παρυφή προς το πλάι. Γενικά, οι ύστερες αυτές παριανές κόρες, υιοθετούν τα διαγώνια μιάτια και μια πιο δεσποτική στάση.

<sup>82</sup> Ζαφειρόπουλος 1986, 95-96.

<sup>83</sup> Pedley 1971, 41-44.

<sup>84</sup> Karakasi 2003, 103.

<sup>85</sup> Pedley 1971, 45.

<sup>86</sup> Κώστογλου-Δεσπίνη 1979, 178.

Ακριβώς λόγω της παρουσίας του διαγώνιου ιματίου, οι παριανές τεχνοτροπίας κόρες από τη Δήλο, έχουν θεωρηθεί ότι ανήκουν στη δεύτερη ομάδα<sup>87</sup> [K 71 (Δήλος A4062-εικ.24), K72 (Δήλος A4064-εικ.25), K73 (Δήλος A4065-εικ.26), K74 (Δήλος A4067-εικ.27), K75 (Δήλος A4945-εικ.28)]. Η αρχαιότερη τοποθετείται στα 580 ή 560 π.Χ. Αντιπροσωπεύει τον τύπο της πεπλοφόρου. Ο πέπλος της είχε κοντές χειρίδες και επιβεβαιώνει την πρόωπη χρονολόγησή του. Σχηματίζει είδος κόλπου που δεν έχει διασωθεί καλά. Το είδος της ζώνης, ιωνικής τεχνοτροπίας, μπορεί να παρατηρηθεί και στο παράδειγμα της K20 (Μουσείο Ακροπόλεως 619-εικ.41). Η αποκάλυψή της είναι ιδιαίτερα σημαντική αφού σε καμία από τις θεωρούμενες παριανές κόρες δεν έχει αποδοθεί μια τόσο πρόωπη χρονολόγηση.<sup>88</sup> Έχει θεωρηθεί και ναξιακό έργο, συγκρίνοντάς το όμως με το χαρακτηριστικό ναξιακό παράδειγμα της K72, με το σφιχτό περίγραμμα, τις επίπεδες και απότομες μεταβάσεις, η διαφορά γίνεται αμέσως αντιληπτή.<sup>89</sup>

Γενικά με τις κόρες από τη Δήλο, που τοποθετούνται στο τρίτο με τελευταίο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ., η παριανή τεχνοτροπία αναδεικνύει ένα ακόμα στοιχείο, την καθιέρωση της ανάσυρσης του ενδύματος προς το πλάι, όπως αυτή θα υιοθετηθεί, όπως θα δούμε στη συνέχεια και από τις αττικές κόρες της Ακρόπολης. Το στοιχείο αυτό σε συνδυασμό με την παριανή τους καταγωγή, καθιστά δυνατές τις συγκρίσεις ανάμεσα στις δηλιακές κόρες και την καρυάδα του θησαυρού των Σιφνίων, ενώ η κεντρική παρυφή του ενδύματος, τις παραλληλίζει γενικότερα με τον τύπο της καρυάδας, στα 530-525 π.Χ.<sup>90</sup> Την ανάσυρση του χιτώνα έχουμε ήδη εντοπίσει στις σαμιακές κόρες, οπότε μια επαρροή από αυτό είναι πολύ πιθανή. Οι σχέσεις λοιπόν ανάμεσα στα εργαστήρια είναι ρευστές.

Έτσι, μέσα από το παριανό εργαστήριο στην ουσία, τίθενται οι πρώτες βασικές αρχές της ιωνικής τεχνοτροπίας, όπως αυτή θα υιοθετηθεί και από τις κόρες της Ακρόπολης. Οι αρχές αυτές αφενός αφορούν στην έντονη διακοσμητικότητα των γυναικείων μορφών (κοσμήματα, πλούσια ενδύματα, περίτεχνη κόμη) και αφετέρου στις αποδόσεις των πτυχώσεων που έχουν γίνει πιο ζωντανές και σχηματίζουν διάφορα μοτίβα όπως αυτό της «βεντάλιας» χάφη στην καθιερωμένη πλέον ανάσυρση του ενδύματος στο πλάι.

Με την K83 (Μητροπολιτικό Μουσείο Ν. Υόρκης 072.306, εικ. 18) όμως, που τοποθετείται στα μέσα μέχρι τέλη του 6ου αι. π.Χ., έχουμε τη εισαγωγή ενός νέου τρόπου απόδοσης των πτυχών, με μια δέσμη από αυτές να έρχεται όχι προς τα πλάγια όπως θα περίμενε κανείς, αλλά προς τα εμπρός. Η απόδοσή της στο παριανό εργαστήριο, δικαιολογείται μέσα από την ομοιότητά της με τις κόρες της Κυρήνης και Νάουσας.<sup>91</sup>

<sup>87</sup> Karakasi 2003, 89.

<sup>88</sup> Rolley 1994, 255.

<sup>89</sup> Ζαφειρόπουλος 1986, 101.

<sup>90</sup> Karakasi 2003, 69.

<sup>91</sup> ό.π., 103-104.



Τέλος, σχετικά με τα χαρακτηριστικά του προσώπου, με βάση τα παριανιά τεχνοτροπικά στοιχεία, μπορούμε να αναφέρουμε την κεφαλή **K9** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 17-εικ.73), με τις γεμάτες και στρογγυλές επιφάνειες των παρειών του προσώπου. Τα μάτια αποδίδονται διογκωμένα και αμυγδαλόσχημα, ενώ οι πλόκαμοι των μαλλιών είναι κυματιστοί.

Γενικά οι παριανές κόρες, ξεκινούν ήδη από τις αρχές του 6ου αι. π.Χ.. Μια παρατήρηση που προέρχεται από τη μελέτη των πρόιμων παριανών κορών, αποτελεί η αποφυγή της χρήσης του λοξού ψατίου όπως αυτό είχε εισαχθεί στη Νάξο λίγο νωρίτερα<sup>92</sup> (το βλέπουμε στο παράδειγμα της ναξιακής κόρης από την **K19** Ακρόπολη 677-εικ.44).

Η **K76** (ΜΑ 2530-εικ.29), αξίζει να αναφερθεί αφού σύμφωνα με τη Ridgway<sup>93</sup>, αποδίδεται στη νησιώτικη σχολή της Πάρου όταν όμως ο Pedley<sup>94</sup> τη ταυτίζει με αττικό έργο. Η στρογγυλότητα του σώματος και η αδιάθροη πλαστική παράσταση, μας δίνουν τα πρώτα στοιχεία των νέων ιωνικών τάσεων, όπως αυτές ακολουθούνται στη πλειοψηφία των παριανών κορών<sup>95</sup>. Θεωρείται επίσης ότι παρουσιάζει πολλά κοινά χαρακτηριστικά με αντίστοιχα σαμιακά έργα, όπως ο τρόπος στήριξής της σε σαμιακού τύπου πλύνθο, το κυλινδρικό κάτω σώμα της που παραπέμπει στις κόρες του Χηραμύη, η λεπτομέρεια στα άκρα και το κόσμημα, οι ολοκληρωτικά λείες επιφάνειές της, καθώς και ο τρόπος απόδοσης των βοστρύχων της<sup>96</sup>.

Ωστόσο, ορισμένες άλλες θεωρίες τη θέλουν να έχει χιακή προέλευση και κατασκευή. Τα πρόγναια περιπλέκονται ακόμη περισσότερο αν σταθεί κανείς στις ιωνικές επιδράσεις που αυτή έχει, οπότε και ταυτίζεται με την άμεση πρόδρομο της Ήρας της Ολυμπίας ή της Φιλίππης από τη Σάμιο. Μια απόδοσή λοιπόν και στο σαμιακό εργαστήριο δεν είναι παράλογη. Ενισχυτικό στοιχείο για αυτήν την ταύτιση αποτελεί ο κόλπος που δημιουργεί το ένδυμά της σε σχήμα τόξου, στοιχείο όμως που σταδιακά διαδίδεται στη Νάξο και την Κυρήνη. Σίγουρα πάντως ανταποσωπεύει έναν ιωνικό τύπο σε κυκλαδική μεταγραφική. Όμοιο πρόβλημα εντοπίζεται και στη περίπτωση της Νίκης της Δήλου,<sup>97</sup> όσον αφορά στην απόδοσή της σε κάποιο συγκεκριμένο εργαστήριο.<sup>98</sup>

Η ακτινοβολία του παριανού εργαστηρίου, φυσικά δε θα μπορούσε να αφήσει αδιάφορη τη σειρά των κορών από το ιερό της Ακρόπολης, όπου παρατηρούμε κάποιες από αυτές να έχουν υιοθετήσει τη παριανή τεχνοτροπία. **K26** (Μουσείο Ακροπόλεως 614), **K73** (Μουσείο Ακροπόλεως 660-εικ.26). Ταυτόχρονα, με την αύξηση της τάσης για ρεαλισμό υιοθετείται μια κοινή πλαστική απόδοση στα διάφορα

<sup>92</sup> ό.π., 104.

<sup>93</sup> Ridgway, AS 104.

<sup>94</sup> Pedley 1976, 44.

<sup>95</sup> Ζαφειρόπουλος 1986, 101.

<sup>96</sup> Rolley 1994, 281.

<sup>97</sup> Boardman 1982, εικ. 103.

<sup>98</sup> Pedley 1976, 100.



έργα που μερικές φορές είναι αρκετή για να μη διαχωρίζεται το ένα εργαστήριο από το άλλο.<sup>99</sup> Ο κορμός Μουσείου Ακροπόλεως 1361, η **K73** αποτελούν ορισμένα παραδείγματα της παριανής τύσης, όπως διαπιστώνουμε από τον τρόπο απόδοσης του ενδύματος με το χαρακτηριστικό σχήμα της βεντάλιας και την απόδοση των πτυχώσεων στο κάτω τμήμα του χιτώνα, καθώς και από την έντονη διακοσμητικότητα που σε γενικές γραμμές επικρατεί και παραπέμπει στην ιωνική τέχνη. Παριανής επίσης τεχνοτροπίας θεωρείται και η κεφαλή **K75** (Δήλος Α 4945-εικ28).

Περατέρω, παραλληλισμοί μπορούν να γίνουν και με την κόρη από το θησαυρό των Σιφνίων<sup>100</sup>, με τον πλούτο και την πολυτέλεια των ενδυμάτων, στοχείο που την ταυτίζει με παριανό έργο. Η υπόθεση αυτή δεν είναι διόλου απίθανη και εξαιτίας της γενικότερης παριανής αρχιτεκτονικής που υιοθετείται στο θησαυρό. Η απόδοση όμως του όλου έργου μπορεί να αποτελεί επαρκή από το χιακό εργαστήριο, οπότε οι Πάριοι γλύπτες διδόχθηκαν τη συγκεκριμένη τεχνική από τους αντίστοιχους Χιώτες. Μια δεύτερη θεωρία, θέλει το έργο να προέρχεται από χιακό εργαστήριο, υπόθεση που αν όντως ισχύει, τότε ο καλλιτέχνης σίγουρα επηρεάστηκε από Πάριους γλύπτες.<sup>101</sup>

Η κόρη του θησαυρού των Σιφνίων, είναι σημαντική γιατί χρονολογικά τοποθετείται στο δεύτερο τρίτο του 6ου αι. π.Χ., λίγο πριν από τη γενικότερη υιοθέτηση του ιωνικού τρόπου ένδυσης (με το χαρακτηριστικό λοξό ιωνικό ψάττιο). Η ιωνική αυτή τύση έρχεται από την ανατολικοϊωνική περιοχή με την οποία η Πάρος διατηρεί στενές επαφές για αυτό και ακολουθεί τα πρότυπα που θέτει, αλλά και τα μεταλλάσσει. Η Πάρος λοιπόν αυτόματα γίνεται ο κύριος αρωγός της εξάπλωσης και ευρύτερης χρήσης του ιωνικού ψατίου,<sup>102</sup> στην υστεροαρχαϊκή παραλλαγή του.

Τα ιδιαίτερο χαρακτηριστικό που αφορά στον τρόπο απόδοσης του παριανού ενδύματος, είναι η επικράτηση του τύπου του χιτώνα με τη δέσμη των πτυχώσεων φερόμενη προς τα εμπρός κι όχι προς τα πλάγια. Γενικά, στα παριανά έργα επικρατεί ευασθησία στην επιφάνεια και ένα παιχνίδι φωτισμοσκιασμού, ενώ δε προτιμώνται τα πολύπλοκα σχέδια.

Σε αυτό το σημείο αξίζει να σημειωθεί ο προβληματισμός που αφορά στην εργαστηριακή απόδοση μιας σειράς «νησιωτικών κορών». Ο Pedley δίνοντας έμφαση κυρίως στους δυο χιακούς κορμούς<sup>103</sup> που γενικά τοποθετούνται στα 580-570 π.Χ., παρατηρεί κάποια κοινά χαρακτηριστικά στο σύνολο, τα οποία όμως αντιτίθενται σε αυτά των πιο πρώιμων κορών. Εφόσον λοιπόν οι τελευταίες διαχωρίζονται γεωγραφικά, το ίδιο πρέπει να γίνει και για τη συγκεκριμένη ομάδα η οποία συχνά αποδίδεται στο χιακό εργαστήριο. Βέβαια, σε

<sup>99</sup> Pedley 1976, 44.

<sup>100</sup> Boardman 1982, εικ. 210-212, 189, 194, 207.

<sup>101</sup> Pedley 1982, 176-177

<sup>102</sup> ό.π., 179

<sup>103</sup> Pedley 1982, 183 κ.ε.



αυτήν την ομάδα ο Pedley συμπεριλαμβάνει τις κόρες **K62** (Μουσείο Πάρου 791-εικ.16), **K61** (Μουσείο Πάρου 802-εικ.17), αλλά όχι την **K63** (Μουσείο Πάρου 163-εικ.15). Τα κοινά βασικά χαρακτηριστικά που έχουν παρατηρηθεί είναι, το φυσικό τους μέγεθος, τα μαλλιά που μπροστά πέφτουν ανά τέσσερις πλοκάμους οι οποίοι απολήγουν σε τριγωνικά σχέδια στο ύψος ή λίγο πιο χαμηλά από τη περιοχή του στήθους. Το πάνω τμήμα του χιτώνα παρουσιάζεται σχεδόν χωρίς πτυχώσεις, με κυματιστές τριπλές διπλώσεις και τον σχηματισμένο κόλπο που θεωρεί ότι είναι σήμα κατατεθέν της χιακής τεχνοτροπίας.<sup>104</sup> Οι όμοιοι αποδίδονται τετραγωνικοί και μυώδεις. Για τους χιακούς κορμούς μάλιστα, η Καρακάση παρατηρεί ότι το χαρακτηριστικό κόψιμο της ζώνης και ο τρόπος απόδοσης της κόμης αποτελούν ιωνικά χαρακτηριστικά.<sup>105</sup> Ωστόσο, οι χιακοί κορμοί εντάσσονται στη γενικότερη ομάδα των κυκλαδικών κορών εξαιτίας της αποτύπωσης του χιτώνα, των φυσιοκρατικών σχημάτων και των ασυνήθιστων χειρονομιών. Τέλος θα μπορούσαν να ενταχθούν στη παριανή τεχνοτροπία, ειδικά αν αναλογιστούμε ότι Χίοι γλύπτες έμεναν στο νησί της Πάρου.<sup>106</sup>

Όσοι μελετητές στηρίζουν τη παρουσία του χιακού εργαστηρίου, (Doehring, Perrot), βασίζονται στην αρχή ότι η χιακή, αποτελούσε τη πιο εντυπωσιακή και με έντονη επιρροή σχολή της ιωνικής τέχνης.<sup>107</sup> Με άλλα λόγια, στηρίζουν τη χιακή τεχνοτροπία στην ύπαρξη μιας προγενέστερης παράδοσης, όπως αυτή αναδύεται μέσα από μια άκριτη θεώρηση των πολλών φιλολογικών και λογοτεχνικών πηγών. Παρόλη όμως την υπερβολή που μπορεί να εμπεριέχεται μέσα σε αυτές, κάποιες πληροφορίες απορρέουν.

Έτσι, ο Πλίνιος για παράδειγμα, μιλά για μια μεγάλη οικογένεια γλυπτών με τον παππού του Αρχέρμου Μελά, τον πατέρα του Μικαιάδη, τον ίδιο τον **Αρχερμο** καθώς και τους γιους του (Βούπυλος και Αθήνης<sup>108</sup>), έργα των οποίων γνωρίζει από τη Δήλο, Χίο και Ρώμη. Βέβαια, δε θα πρέπει να ξεχάσουμε να αναφέρουμε την ανάθεση κορών από Χίους γλύπτες στην Ακρόπολη, ο ένας από τους οποίους είναι γνωστός ο **Αρχερμος**. Η δράση Χίων γλυπτών είναι εξάλλου λογική, αφού είχαν άμεσα πρόσβασή σε μάρμαρο του νησιού.<sup>109</sup> Ωστόσο, η σύγχρονη έρευνα δεν αποδέχεται την ένταξη του Μελά στη χιακή οικογένεια γλυπτών.<sup>110</sup> Σε αυτό το σημείο αξίζει να αναφερθεί μια βάση που βρέθηκε στο Αρτεμίσιο της Δήλου, η οποία σάζει το όνομα του Μικαιάδη και πρέπει να χαραχθήκε στην Πάρο. Ο Μικαιάδης ωστόσο, όπως προαναφέρθηκε, από τις φιλολογικές πηγές έχει συνδεθεί με τη Χίο. Αν και ο καλλιτέχνης αυτός δε μπορεί

<sup>104</sup> Sheedy K., "The Delian Nike and the search for Chian Sculpture", *AJA* 89, 1985, 624.

<sup>105</sup> Karakasi 2003, 101.

<sup>106</sup> ό.π.

<sup>107</sup> Sheedy K., "The Delian Nike and the search for Chian Sculpture", *AJA* 89, 1985, 620.

<sup>108</sup> Γιαλούρης 1994, 18.

<sup>109</sup> Pedley 1982, 189.

<sup>110</sup> Sheedy K., "The Delian Nike and the search for Chian Sculpture", *AJA* 89, 1985, 625.

επιβεβαιωμένα να συνδεθεί με παριανές κόρες, θα πρέπει να θεωρήσουμε αρκετά πιθανή την περίπτωση προσωρινής διαμονής του στην Πάρο, στοιχείο δηλωτικό των σχέσεων των δυο νησιών.<sup>111</sup>

Τα πρώτα σαφή στοιχεία που έχουμε στη διάθεσή μας για τη χιακή τεχνοτροπία, προέρχονται από τη Νίκη της Δήλου<sup>112</sup>, όπου σώζεται η υπογραφή του Χίου καλλιτέχνη **Αρχέρμου**. Το έργο αυτό θα αποτελέσει την αφορμή για την αρχή μελέτης της παρουσίας του χιακού εργαστηρίου. Ο Langlotz, ως βασικά χιακά έργα θα αναγνωρίσει και τις καρυάτιδες του θησαυρού των Σιφνίων (**K80** Δελφοί, εικ.82). Οι δυο κύριοι υποψήφιοι για την καταγωγή των Καρυάτιδων είναι η Πάρος και η Χίος, οι τεχνοτροπίες των οποίων βρίσκονται πολύ κοντά. Οι συγκρίσεις του Langlotz με χιακά ανάγλυφα έργα, τελικά θα τον οδηγήσουν στη άποψη ότι οι Καρυάτιδες είναι χιακές, συμπέρασμα που ο Sheedy<sup>113</sup>, βρίσκει αυθαίρετο. Θεωρεί ότι ο Langlotz σε μια προσπάθειά του να εντοπίσει κυκλαδικά έργα και να τους αποδώσει χιακά χαρακτηριστικά, εμπίπτει σε λάθη (η τεχνοτροπία εξάλλου σύμφωνα με την ανάλυση του τελευταίου, ανάμεσα σε Χίο και Πάρο είναι τόσο κοντινή, που δημιουργεί συγχύσεις).

Επίσης, οι κόρες που προέρχονται από τη Χίο, **K64** και **K65**, δεν είχαν αμέσως συνδεθεί με το χιακό εργαστήριο από τους μελετητές, εξαιτίας του «πρωτογονισμού» στην τέχνη τους. Πρώτη η Isler-Kerenyi, θα επισημάνει τη σύνδεση των δυο απτών κορών με τη Νίκη της Δήλου και τις Καρυάτιδες των Σιφνίων. Τη σύνδεση αυτή δικαιολογεί μέσα από την πλαστικότητα των επιφανειών που παρατηρεί και στα τρία έργα, καθώς και τη γενικότερη ιωνική διακοσμητικότητα.

Οι κόρες αυτές, αποδίδονται σε ντόπιους δημιουργούς και είναι μοναδικές λόγω του διακοσμητικού χιτώνα ο οποίος αποτυπώνεται με απλές κυματιστές εγχάρακτες γραμμές, που υποδηλώνουν ένα υγρό ύφασμα όπως ακριβώς σε αγάλματα από τη Μεσοποταμία. Παράλληλα, η κίνηση της **K64** που φέρνει τα χέρια της κάτω από τους πλοκάμιους της, είναι ένα πρότυπο περισσότερο ανατολικό.<sup>114</sup>

## ΑΤΤΙΚΗ

Ένα σημαντικό σύνολο κορών, προέρχεται από τη περιοχή της Αττικής, με πιο χαρακτηριστική τη παρουσία των ιδίων στο ιερό της Ακρόπολης Αθηνών. Οι τελευταίες, σε μεγάλο βαθμό, έχουν υιοθετήσει σαφώς την ιωνική καθώς και άλλες τεχνοτροπίες, όπως αυτές αναπτύχθηκαν στα διάφορα εργαστήρια. Πιο συγκεκριμένα, από την Αττική έχουμε παραδείγματα κορών επηρεασμένων από διαφορετικές τεχνοτροπίες, όπως τη σαρμακή (**K76** Μα 2539 εικ.29) αν και υπάρχουν αμφισβητήσεις ένταξης στο παριανό ή αττικό

<sup>111</sup> Karakasi 2003, 85.

<sup>112</sup> Langlotz, E., *Fruhgrichische Bildhauerschulen*, (Nuremberger 1927) 138, ap. I. Doenna W., *Les Apollons Archaiques* (Geneva 1909) 37, ap. 10.

<sup>113</sup> Sheedy K., "The Delian Nike and the search for Chian Sculpture", *AJA* 89, 1985, 621.

<sup>114</sup> Ridgway 1993, 138.

εργαστήριο), τη ναξιακή (**K19** Μουσείο Ακροπόλεως 677 εικ. 40 ), ενώ περαιτέρω παραλληλισμοί μπορούν να γίνουν και με έργα από άλλες περιοχές.<sup>115</sup>

Από την ευρύτερη περιοχή της Αττικής, ένας αρκετά σημαντικός αριθμός κορών έχει αποκαλυφθεί, π.χ. από την περιοχή της Ελευσίνας (βλ. **K10**-Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 26-εικ.36), από το Μοσχάτο ο κορμός **K5** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3859 εικ. 30) ο οποίος αποδίδεται αδρά, λόγω της πρώιμης χρονολόγησής του, και η απόδοσή τους στο αττικό εργαστήριο οφείλεται στη χρήση του τοπικού πεντελικού μαρμάρου.

Ένα όμως από τα πιο επιβεβαιωμένα και πιο πρώιμα παραδείγματα (570-560 π.Χ.) αττικών κορών, αποτελεί η λεγόμενη «θεά του Βερολίνου» από την Κερατέα **K66** (Staatliche Museen, Antikensammlung 1800-εικ.31). Η πρώιμη χρονολόγησή της δικαιολογείται από τους φαρδείς ώμους της και το περίγραμμα της που στενεύει στη μέση και στους αστράγαλους. Μέσα από το παράδειγμα αυτό, παρατηρούμε ένα από τα πιο βασικά χαρακτηριστικά των αττικών κορών που χαρακτηρίζονται από ρωμαλότητα και γερή δομή, όπως τη βλέπουμε π.χ. στις **K21** (Μουσείο Ακροπόλεως 163-164 εικ.43), **K28** ( Μουσείο Ακροπόλεως 681 εικ.50), **K7** ( Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 4889 εικ. 32). Οι αττικές κόρες λοιπόν διατηρούν ένα ρωμαλέο και αθλητικό σωματικό ιδεώδες το οποίο σε συνδυασμό με τις τετραγωνικές επιφάνειες και την καθαρότητά του προσώπου προσοδιάζουν με αυτόν τον τρόπο στα αντίστοιχα αττικά παραδείγματα των κούρων. Η **K66** έχει ένα ωσειδές και ιδιαίτερα επιμηκυμένο σχήμα προσώπου, ενώ τα χαρακτηριστικά με τα ογκώδη άκρα της, δίνουν μια νέα εντύπωση, όπως δεν την έχουμε ακόμα συναντήσει.<sup>116</sup> Ως προσφορά κρατά ρόδι στο δεξί της χέρι, το οποίο να μεν έρχεται στο στήθος, χειρονομία ευρύτερα γνωστή, αλλά χαμηλώνει πολύ περισσότερο από ότι έχουμε ήδη δει. Το ρόδι, αν και όπως θα δούμε έχει γενικότερα αποκτήσει ένα χαρακτήρα περισσότερο επιτύμβιο που έτσι παραλληλίζει την **K66** με τη Περσεφόνη, μπορεί να αποτελέσει και σύμβολο γονιμότητας, στοιχείο που συνδέεται και με την ώριμη ηλικία της κόρης.<sup>117</sup>

Ξεχωρίζει επίσης ο τρόπος απόδοσης του ματιού της, συμμετρικό, στοιχείο που δε συναντήσαμε σε κάποιου άλλου εργαστηρίου κόρη. Παρόλληλα, η αρκετά έντονη διακοσμητικότητά της, με τα κοσμήματα (ενότια, ψέλιο και περιδέραιο) και την παρουσία του πόλου στην κεφαλή της, μπορεί να υπονοεί μια άμεση επαρροή από το παριανό εργαστήριο και τις ιωνικές διακοσμητικές του τάσεις.

Συνολικά το έργο θα μπορούσε να θεωρηθεί ότι συνδυάζει ποικίλες επιδράσεις. Έτσι, αποτελεί ένα αττικό έργο, που έχει όμως έντονες μικρασιατικές ή και κυκλαδικές επιρροές.<sup>118</sup> Το φερόμενο στο πάνω μέρος

<sup>115</sup> Rolley 1994, 282.

<sup>116</sup> Boardman 1982, 90.

<sup>117</sup> Karakasi 2003, 124.

<sup>118</sup> Ridgway 1993, 142-3.

του ιματίου της αριστερό χέρι, έχει παρρημινηθεί ως μια απομακρυσμένη απόδοση της κόρης του Χηραμώη **K16** (Μα 686 εικ. 7). Ωστόσο, οι κάθετες και στυφές πτυχές της σε συνδυασμό με τις απολήξεις του ιματίου και τον τρόπο που αυτό πέφτει σα σάλι, υπενθυμίζουν μικρασιατικά πρότυπα. Μέσα από τον παραλληλισμό των κάτω άκρων της **K66**, με τα αντίστοιχα της **K8** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 81-εικ.33), έχουμε τις πρώτες ενδείξεις για την απόδοση της τελευταίας στο αττικό εργαστήριο.<sup>119</sup>

Αν και το αττικό εργαστήριο λοιπόν, αναδεικνύει κάποια δικά του χαρακτηριστικά στοιχεία, όπως την απλούστερη απόδοση των ενδυμάτων σε σχέση λ.χ. με το παριανό εργαστήριο, η επιρροή του από διαφορετικές τεχνοτροπίες, είναι δεδομένη. Σταδιακά, συντελούνται διαφοροποιήσεις σε σχέση με τα προωμότερα παραδείγματα, οπότε η εντονότερη διακοσμητικότητα θα αποτελέσει βασικό χαρακτηριστικό στην εξέλιξη και λιγότερο θα ενδιαφέρει η απόδοση της φυσιοκρατίας.<sup>120</sup>

Η καλύτερη όμως αντίληψή μας για το εργαστήριο αυτό, προέρχεται μέσα από τη μελέτη των κορών της Ακρόπολης, οι οποίες μαζί με πολλά θραύσματα, φτάνουν περίπου τις 200. Χαρακτηριστική αναφοράς σε αυτό το σημείο είναι η χρήση (στο γενικότερο χρονολογικό ορίζοντα), τόσο του αττικού πεντελικού μαρμάρου όσο και του αντίστοιχου παριανού, ως καλύτερης ποιότητας, με εξαίρεση τα δυο πρώιμα παραδείγματα **K19** (Μουσείο Ακροπόλεως 677, εικ.40) και **K20** (Μουσείο Ακροπόλεως 619 εικ.41), όπου χρησιμοποιείται το ναξιακό. Γενικά, οι περισσότερες κόρες της Ακρόπολης, θεωρούνται ότι έχουν δουλευτεί σε παριανό μάρμαρο, το οποίο χρησιμοποιείτο τόσο από την Αττική όσο και από τα νησιά.<sup>121</sup>

Οι περισσότερες δεν είναι ακέραια διατηρημένες. Ωστόσο, σχεδόν σίγουρη πρέπει να θεωρούμε την πρόταση του ενός ή και των δυο των χεριών, (πιο σπάνια θα δούμε το χέρι να φτάνει στην περιοχή του στήθους), καθώς και τη γενικότερη τάση προβολής του ενός από τα δυο σκέλη. Έντονη είναι επίσης η διακόσμηση σε αυτές, με στόχο την ανάδειξη της ομορφιάς και της νεότητας.

Αν και γενικά πριν το δεύτερο μισό του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., η ανάθεση των κορών δεν είναι πολύ συνηθισμένη και κατά κύριο λόγο έχουμε την επικράτηση του επιτύμβιου κύρου, ωστόσο, η περιοχή της Ακρόπολης έχει να μας αναδείξει μια πολύ σημαντική σειρά κορών την ίδια περίπου περίοδο, η ανάθεση των οποίων μπορεί να συνδεθεί με την καθιέρωση των Παναθηναίων, στη δεκαετία 570-560 π.Χ.<sup>122</sup> Μια μικρή αύξηση του αριθμού των κορών παρατηρείται στην περίοδο 560-540 π.Χ., με πτώση να ακολουθεί ακριβώς μετά στα 540-530 π.Χ., ώστε από το 520 π.Χ. να αρχίζουν οι πιο πολλές αναθέσεις. Συνολικά, μπορούμε να πούμε ότι στις αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., επικρατούν τα επιτύμβια αγάλματα (ανδρικά και γυναικεία) ένοπλα των

<sup>119</sup> Jeffrey 1990, 73.

<sup>120</sup> ό.π., 140.

<sup>121</sup> Karakasi 2003, 125.

<sup>122</sup> Rolley 1994, 282.



αναθηματικών κορών της Ακρόπολης, οι οποίες τελικά θα αρχίσουν να κυριαρχούν από 525 π.Χ. και κυρίως από το 510 π.Χ. μέχρι την έναρξη των κλασικών χρόνων οπότε σταματά καθολικά η παραγωγή τους.<sup>123</sup>

Από τις κόρες της Ακρόπολης, ο Payne ξεχώρισε τρεις βασικές περιόδους εξέλιξης: η πρώτη από τα 550-530 π.Χ. (πρώιμη αττική γλυπτική), η δεύτερη 530-500 π.Χ. (ώριμο αρχαϊκό στυλ) και η τρίτη καθορίζεται με λίγα πιο ύστερα παραδείγματα κορών που τοποθετούνται στα πρώτα χρόνια του κλασικού ρυθμού. Από τα πιο πρώιμα αττικά παραδείγματα, οι κόρες **K17** (Μουσείο Ακροπόλεως 589-εικ.39), **K18** (Μουσείο Ακροπόλεως 593-εικ. 42), **K20** και **K19** πρέπει σε αυτό το σημείο να αναφερθούν. Ωστόσο, από τον Boardman οι δυο τελευταίες, τοποθετούνται σε μεταγενέστερες χρονολογικά στάδια, ενώ ο Martini εντάσσει την **K18** στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>124</sup> Αντίθετα, η Ridgway και ο Rolley, την τοποθετούν σε ακόμα προγενέστερη χρονολόγηση, 580-570 π.Χ., που τη βασίζουν στην έλλειψη του βάθους της μορφής, παρατηρώντας την εμπρόσθια σχεδόν σανιδόμορφη όψη της που παραλληλίζει με την **K1** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1, εικ.23). Γενικά, έχει θεωρηθεί η πρώτη πετλοφόρος της Ακρόπολης, τοποθετούμενη χρονολογικά, με μια σύγκλιση των απόψεων των μελετητών, σε ένα διάστημα μεταξύ της επίσημης έναρξης της ανάθεσης των κορών στην Ακρόπολη και των Παναθηναίων.<sup>125</sup> Σύμφωνα με τα πρώιμα αττικά χαρακτηριστικά, φέρει ζωσμένο πέπλο, κάτω από αυτόν τον χιτώνα, κομψά πτυχωμένο, και ως τρίτο ένδυμα ένα επίβλημα το οποίο αν και θέλει να μας δώσει μια εικόνα συμμετρικότητας, ακολουθεί ωστόσο μια επατηδευμένη ασυμμετρία. Κρατά ως προσφορές στάχεις και το ιερό καρπό της Αφροδίτης και της Αθηνάς, το ρόδι.<sup>126</sup> Με το παράδειγμα αυτό, οι διαφοροποιήσεις ανάμεσα στα εργαστήρια γίνονται ακόμα περισσότερο κατανοητές. Έτσι, λ.χ. στη συγκεκριμένη περίπτωση, το χέρι της έρχεται οριζόντιο κι επίπεδο στο στήθος και δεν είναι τόσο γωνιώδες όπως στα σαμιακά παράλληλα.<sup>127</sup> Το ένδυμά της, παρόλο που της επιβάλλει μια γενικά άκαμπτη μορφή, έχει απελευθερωθεί περισσότερο με τη πιο σαφή δήλωση των πτυχώσεων και τη βασική άρθρωση στο επίπεδο της μέσης.

Η κόρη αυτή όμως, που ενσαρκώνει τον τύπο της πετλοφόρου, αποτελεί η **K22** (Μουσείο Ακροπόλεως 679-εικ.46), που αποδίδει τον σαφώς πρώιμο αττικό συνδυασμό των ενδυμάτων, χιτώνα κάτω από τον πέπλο. Αποτελεί ένα από τα έργα όπου ο ρόλος του χρώματος είναι ιδιαίτερα σημαντικός τόσο στον

<sup>123</sup> Karakasi 2003, 117.

<sup>124</sup> Karakasi 2003, 115.

<sup>125</sup> Rolley 1994, 182.

<sup>126</sup> Brouskari 1974, 44.

<sup>127</sup> Ridgway 1993, 144.



πέπλο, όσο και στο χιτώνα, στην κόμη, στα μάτια και τα χείλη.<sup>128</sup> Με το χρώμα εξάλλου μπορεί να καλυφθεί η φτώχεια του μαρμάρου και εξασφαλίζεται η ζωντάνια στα έργα, γι' αυτό και είχε ευρεία χρήση.<sup>129</sup>

Βάσει του τρόπου απόδοσης του προσώπου, το έργο έχει παραλληλιστεί με τον ιππέα Rampin<sup>130</sup> ο οποίος θεωρείται ότι έχει φιλοτεχνηθεί από τον ίδιο καλλιτέχνη. Η χρονολόγηση του τελευταίου έχει συναντήσει πολλά προβλήματα, αν και δε τοποθετείται μετά το 543 π.Χ., μια χρονολόγηση που κατά προσέγγιση θα μπορούσε να αποδοθεί και στην Πεπλοφόρο.<sup>131</sup>

Πολλές είναι όμως οι κόρες, των οποίων η απόδοση σε κάποιο συγκεκριμένο εργαστήριο είναι αμφιλεγόμενη. Μια από τις πιο ιδιόζουσες περιπτώσεις, αποτελεί η γνωστή λόγω της συνοδευόμενης επιγραφής της, Φραισίκλεια (Κ7 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 4889-εικ.32). Η τεχνοτροπική ένταξή της σε ένα από τα δυο βασικά υπομήκρια εργαστήρια, παριανό ή αττικό, αποτελεί ένα πολύπλοκο ζήτημα της σύγχρονης έρευνας. Το έργο αυτό, αποτελεί ένα από τα πιο σημαντικά και εντυπωσιακά παραδείγματα κορών που μας σώζονται σε άριστη κατάσταση.

Η έντονη διακοσμητικότητά της, μπορεί να αποτελέσει ένα στοιχείο για την ένταξή της σε παριανή τεχνοτροπία, με τα αντίστοιχα παριανά δεδομένα και μοτίβα,<sup>132</sup> όπως οι εγχάραιτες γραμμές πάνω από τη ζώνη και η ζικ-ζακ απόληξη που δημιουργεί η παρυφή του χιτώνα.<sup>133</sup> Ο συνδυασμός όλων αυτών καθιστούν τη μορφή ακόμα πιο δεσποτική. Παράλληλα ο τύπος του ενδύματός της και η διαμόρφωση του προσώπου της, επιβεβαιώνουν τις κυκλαδικές της καταβολές.

Το γεγονός ότι είναι έργο του Πάριου γλύπτη Αριστίωνα, όπως μπορούμε να διαβάσουμε στην αριστερή πλευρά του βάθρου, «Αριστίων ο Πάριος μ'ετ[ό] [ε]σε», κάθε άλλο παρά καθοριστικό μπορεί να θεωρηθεί. Εξάλλου, εξίσου πιθανή είναι η περίπτωση να φιλοτεχνήθηκε σε τοπικό παριανό εργαστήριο που φιλοξενούσε όμως ξένους γλύπτες, προφανώς από την Αθήνα ή Αττική.<sup>134</sup>

Κατά τη διάρκεια των ανασκαφών στην περιοχή της Μερέντας, η Φραισίκλεια αποκαλύφθηκε μαζί με έναν ακόμα κούρο, επιτύμβιας εξίσου χρήσης. Ο Μαστροκώστας θεωρεί ότι τον κούρο αυτό θα πρέπει να αποδώσουμε στον ίδιο γλύπτη, εφόσον βρέθηκαν τα δυο έργα στον ίδιο αποθέτη και ίσως μάλιστα να ανήγεται και στην ίδια οικογένεια με τη Φραισίκλεια.<sup>135</sup> Ωστόσο, βάσει των αντίστοιχων επιγραφών, ο κούρος θεωρείται

<sup>128</sup> Rolley 1994, 181.

<sup>129</sup> Abrahams 1908, 93.

<sup>130</sup> Boardman 1982, εικ.114.

<sup>131</sup> Croissant 1983, 54.

<sup>132</sup> Ridgway 1993, 139.

<sup>133</sup> Croissant 1983, 109.

<sup>134</sup> Ridgway 1993, 143.

<sup>135</sup> Μαστροκώστας 1972 308.

προγενέστερος, και για αυτό το λόγο δε μπορούμε να είμαστε σίγουροι αν αυτή η κοινή απόδοση είναι και η σωστή.

Η κόρη χρονολογείται περίπου στα 550-540 π.Χ. και αποτελεί ένα χαρακτηριστικό παράδειγμα Πάριου γλύπτη που δρα στην Αττική. Σε αυτήν παρατηρείται η αποτύπωση των έντονων αττικών χαρακτηριστικών, όπως η πλαστικότητα του ενδύματος. Παράλληλα, δεν υιοθετούνται τα τυπικά στρογγυλά παριανά περιγράμματα των κεφαλών οπότε οι αττικές τάσεις είναι πιο έντονες. Ο Αριστίωνας λοιπόν, δε δείχνει απόλυτο ενδιαφέρον για την υιοθέτηση των χαρακτηριστικών της σχολής καταγωγής του, ίσως επειδή μαθήτευσε κι έδρασε στην Αθήνα, οπότε προσκόμισε σχεδόν εξολοκλήρου την αντίστοιχη αττική τεχνοτροπία. Χαρακτηριστικά αττικά στοιχεία αποτελούν η ισχυρή σωματική και η γενικότερη στέρεη δομή της. Η προσκόμιση όμως της άποψης ότι η Φρασίκλεια είναι ένα καθαρά αττικό έργο, είναι ριψοκίνδυνη αφού υπάρχουν μελετητές που υποστηρίζουν, όπως φαίνεται π.χ. από τη χρήση των έντονα αυλακωμένων πτυχώσεων, την παριανή τεχνοτροπία της η οποία αναμφισβήτητα έχει προσαρμοστεί σε ένα αττικό περιβάλλον.<sup>136</sup> Ωστόσο, στοιχείο που ενισχύει την άποψη ότι αποτελεί αττικό έργο είναι ότι είναι γνωστή η τάση των Παρίων καλλιτεχνών να υιοθετούν ξένες επιρροές. Προφανώς ο Αριστίων δεν αποτελεί εξαίρεση. Περαιτέρω στοιχεία που αποκαλύπτουν την αττική της επίδραση, είναι το δυνατό και τονισμένο πηγούνι, το σχήμα του μετώπου, τα μάτια, το στόμα της και οι οξείες επιφάνειες του προσώπου. Αντίθετα, η απόδοση του πάνω μέρους του στήθους υποδηλώνει παριανές επιδράσεις.<sup>137</sup>

Πολλές φορές οι μελετητές, εξαιτίας του περιγράμματος της δομής του καλύμματος της κεφαλής, την παραλληλίζουν με την K66 (Staatliche Museen, Antikensammlung 1800- εικ.31) με τη Φρασίκλεια όμως να αποδίδεται περισσότερο τεχνοτροπικά προηγμένη.

Η Φρασίκλεια παραλληλίζεται επίσης με τη λεγόμενη «κεφαλή Wix»<sup>138</sup>, η οποία μάλλον ανήκει σε κούρο, από τη Θάσο. Η δομή του προσώπου, το προφίλ με τα καλά σχεδιασμένα χείλη, αποτελούν ορισμένα αττικά χαρακτηριστικά, που τα συναντάμε και σε αρκετές προτομές από ψημένο πηλό στη περιοχή της Ακρόπολης. Η κεφαλή, είναι κατασκευασμένη από παριανό μάρμαρο, λογικό αν σκεφτεί κανείς ότι η Θάσος αποτελούσε αποικία της Πάρου. Ωστόσο, σήμερα πλέον έχει γίνει γενικότερα αποδεκτό, ότι κεφαλή Wix συμπληρώνεται σε έναν κορμό θασιακής σφίγγας<sup>139</sup>, στα 560-550 π.Χ. αποτελώντας ένα παριανό δημιούργημα. Πάνω σε αυτήν ακριβώς τη διαπίστωση αν βασιστούμε, καταλαβαίνουμε ότι στο πρόσωπο της Φρασίκλειας εντοπίζονται και παριανά χαρακτηριστικά τα οποία συνυπάρχουν με τα αντίστοιχα αττικά.

<sup>136</sup> Ζαφειρόπουλος 1986, 102.

<sup>137</sup> Κώστογλου-Δεσπίνη 1979, 185.

<sup>138</sup> Κοπεγγάγη Ny Carlsberg Glyptotek 2823. Rolley 1994, εικ.288.

<sup>139</sup> Γλυπτοθήκη 2823. Rolley 1994, εικ.288.

Η περίοδος από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ., μέχρι και το 480 π.Χ., είναι καθοριστική για την ιστορία της αττικής γλυπτικής, η σχέση της οποίας με την Ανατολική Ελλάδα και τις Κυκλάδες σίγουρα δεν έχει αποσαφηνιστεί. Ο Payne στη προσπάθειά του να επιλύσει τις σχέσεις αυτές αναφέρει τη **K21** (Μουσείο Καλών Τεχνών 269-εικ.43), το πάνω μέρος της οποίας σήμερα βρίσκεται στο μουσείο Λυών, περνώντας ένα πολύ μεγάλο ταξίδι μέσα από ιδιωτικές συλλογές. Πλέον θεωρείται ότι προέρχεται από τη Μασσαλία. Αυτό είχε ως αποτέλεσμα την υιοθέτηση της άποψης ότι η Μασσαλία ίσως αποτελούσε ιωνική αποικία και είχε μεταφερθεί εκεί από την Ανατολική Ελλάδα. Το δεύτερο κομμάτι βρέθηκε στην Ακρόπολη. Η συγκόλληση των δυο, ήταν περίπλοκη υπόθεση, αφού ανάμεσά τους υπήρχε έντονη διαφοροποίηση στην τεχνοτροπία. Σε πολλές λεπτομέρειες της όπως το λοξό ιωνικό μιάτιο, η **K21** είχε θεωρηθεί ιωνικού καθαρά εργαστηρίου, υπόθεση όμως που λόγω του αττικού πεντελικού μαρμάρου μπορεί να αμφισβητηθεί. Η περίπτωση να έχει επηρεαστεί από τη κυκλαδική τέχνη είναι όμως εξίσου πιθανή. Οι επιρροές βέβαια από την τελευταία, σταματούν στον τρόπο απόδοσης της ενδυμασίας και στη στάση του σώματος.<sup>140</sup> Το σχήμα της κεφαλής και το γενικότερο περίγραμμα της μορφής, καθώς και η ισχυρή σωματική δομή, θεωρούνται καθαρά αττικά. Αποτελεί βέβαια, την κόρη εκείνη της Ακρόπολης που φέρει πρώτη το λοξό ιωνικό μιάτιο, εικονογραφικό στοιχείο το οποίο τελικά θα επικρατήσει στην πλειοψηφία των κορών της Ακρόπολης. Ωστόσο, το τελευταίο έρχεται πάνω από το δεξί ώμο, αντί του συνήθους αριστερού, στοιχείο που μπορεί να εξηγηθεί είτε ως ενισχυτικό στοιχείο της παύσης της με Καρυάτιδα, είτε ως ένας λανθασμένος τρόπος αντίληψης των ανατολικών προτύπων.<sup>141</sup> Η μετάβαση από το γηγενές αττικό στο ιωνικό κυκλαδικό ρούχο στα 550-540 π.Χ., έχει επιτευχθεί φέρνοντας νέες μόδες.<sup>142</sup> Στον τρόπο απόδοσης του ενδύματος, μπορούν να γίνουν περαιτέρω παραλληλισμοί με την παριανή **K61** (Πάρος 802 εικ. 17).<sup>143</sup> Ομοιότητες παρατηρούνται και στον τρόπο απόδοσης του κόλπου, στη μαύδη απόδοση των μηρών, στο περίγραμμα του κάτω τμήματος του σώματος.<sup>144</sup> Υπάρχει επιπλέον η άποψη του Frel<sup>145</sup> ότι η **K21** έχει φιλοτεχνηθεί από τον καλλιτέχνη του κούρου της Μερέντας που αποκαλύφθηκε μαζί με τη Φρασίκλεια (**K7**—εικ.43) λόγω ομοιοτήτων στα χαρακτηριστικά του προσώπου. Είναι επίσης πρωτοποριακή για την ανάλυση του ενδύματος όπως αυτή παρατηρείται από τη δέσμη των πτυχώσεων στο επίπεδο του αριστερού μηρού, καθώς και για την προβολή του αντίστοιχου σκέλους, τα πρώτα δηλαδή σημεία ένδειξης της κίνησης.

<sup>140</sup> Karakasi 2003, 129.

<sup>141</sup> Ridgway 1990, 602.

<sup>142</sup> Payne 1997, 39-40.

<sup>143</sup> Karakasi 2003, 128.

<sup>144</sup> ό.π.

<sup>145</sup> Frel J., "The Sculptor of the Kouros from Myrrhinous", *AAA* 6, 1973, 367, εικ 1-2.

Περνώντας στη δεύτερη ομάδα των ώριμων αρχαϊκών κορών της Ακρόπολης, από το 530-500 π.Χ., ο τύπος της Πεπλοφόρου εξοφάνίζεται. Με την επικράτηση του νέου ιωνικού ενδύματος, νέες ποικιλίες μπορούν να επιτευχθούν. Επικρατεί η διακοσμητική της επιφάνειας, όπως αυτή «ζωντανεύει» ακόμα περισσότερο με τα χνί των χρωμάτων.<sup>146</sup>

Η έντονη διακοσμητικότητα της ώριμης αρχαϊκής αττικής γλυπτικής, προδίδει τον άμεσο συσχετισμό της με την ανάπτυξη της ιωνικής τέχνης. Αυτό που μένει να επιλυθεί από την έρευνα είναι ειδικότερα ο τύπος καταγωγής της τέχνης αυτής και πώς διοχετεύτηκε σε όλη την περιοχή της Αττικής και της Αθήνας. Μάλλον τον τόπο καταγωγής θα πρέπει να αναζητήσουμε στα περὶ χώρα της Αττικής, αλλά οποιαδήποτε απάντηση δεν μπορεί να είναι απόλυτη και βέβαιη.<sup>147</sup>

Σε αυτή την ομάδα ώριμων αρχαϊκών κορών, ο Payne διακρίνει τρεις κατηγορίες. Στην πρώτη, τοποθετεί τις περίτεχνες κόρες, άμεσα επηρεασμένες από την ιωνική τέχνη, που χρονολογούνται πριν τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Τα χαρακτηριστικά της ιωνικής γλυπτικής παρατηρούνται στις κόρες της Ακρόπολης χάρη στη χρήση του χιτώνα και του διαγώνιου ιματίου, όπου συχνά ο τρόπος απόδοσής τους συνδέεται με τον αντίστοιχο των παριανών έργων. Σε αυτές, παρατηρούμε τη χαρακτηριστική απόδοση των ματιών που παίρνουν τη μορφή σταγόνας νερού.

Στη συγκεκριμένη κατηγορία, η κόρη που ο Payne ξεχωρίζει και θεωρεί την πιο αντιπροσωπευτική, αποτελεί η **K27** (Μουσείο Ακροπόλεως 682-εικ.49). Πρόκειται για ένα μνημειώδες έργο με έμφαση στις λεπτομέρειες και με κατανόηση στην απόδοση των σωματικών μορφών, γενικά χαρακτηριστικά της ιωνικής γλυπτικής. Η τελευταία, επιβεβαιώνεται με την καθολικότερη λάμψη της επιφάνειας, με την ένθεση πολλών κοσμημάτων και την απόδοση του ενδύματος. Κι ενώ ο Payne τη θεωρεί ένα αττικό έργο το οποίο επηρεάστηκε άμεσα από την ιωνική τέχνη, η Καρύδη, θεωρεί ότι πρόκειται για έργο ενός μετανάστη από τη Β. Ιωνία. Ο Langlotz από την άλλη και κάποιοι άλλοι μελετητές, θεωρούν ότι το έργο αποτελεί αντίγραφο λόγω του συνδυασμού ενός αέρα ελευθερίας αλλά και λεπτομέρειας, στοιχεία που μπορούμε να δούμε στην αντιγραφική παράδοση.<sup>148</sup>

Στα πλαίσια της ίδιας ιωνικής ένδυσης και γενικότερης έντονης διακοσμητικότητας θα πρέπει να ενταχθεί και η **K34** (Μουσείο Ακροπόλεως 675-εικ.58), όπου η πολυτέλεια στη λεπτομέρεια και η γενικότερη διακοσμητικότητα αποτελούν βασικά χαρακτηριστικά. Πιο συγκεκριμένα, στα στοιχεία του προσώπου παρατηρείται ακόμα πιο έντονα ο ιωνισμός της μορφής, τόσο μέσα από το μεγάλο σχήμα του προσώπου, την αυτονομία των επιφανειών του, την ακρίβεια (γνωρίσματα που περισσότερο μας παραπέμπουν σε μια χιώτικη

<sup>146</sup> Richter 1968, 10.

<sup>147</sup> Payne 1997, 49.

<sup>148</sup> Croissant 1983, 258.



τεχνοτροπία) καθώς και χάρη στην πολυτελή απόδοση της κόρης. Παράλληλισμοί της συγκεκριμένης μορφής μπορούν να γίνουν με την κόρη από τη Λίνδο.<sup>149</sup>

Η δεύτερη κατηγορία που ορίζει ο Payne, περιλαμβάνει το βασικό παράδειγμα της **K28** (Μουσείο Ακροπόλεως 681-εικ.50). Το έργο σχετίζεται με μια ανεπίγραφη βάση που φέρει το όνομα του γλύπτη Αντήνωρος. Ο τελευταίος είναι γνωστός κυρίως για τη δράση του στη χαλκοπλαστική, χαρακτηριστικά της οποίας εντοπίζουμε στον τρόπο απόδοσης των πτυχών, λείων και σκληνωτών, υιοθετώντας με αυτόν τον τρόπο, τα μεταλλικά πρότυπα. Ωστόσο, δε μπορούμε να είμαστε σίγουροι για το συνδυασμό των δυο. Εξάλλου τα άκρα πόδια της κόρης βρίσκονται πολύ απομακρυσμένα το ένα από το άλλο και δεν είναι κατάλληλα για την τοποθέτησή τους στη βάση αυτή.<sup>150</sup> Αποτελεί το πιο μνημειώδες παράδειγμα ανάμεσα στις κόρες της Ακρόπολης. Η μορφή έχει μια μεγαλειώδη και ίσως πρωτόγνωρη σταθερότητα.

Στην ίδια κατηγορία εντάσσεται και η κόρη Μουσείο Ακροπόλεως 1360, που έχει ομοίως υπερφυσικό μέγεθος. Η **K28** βέβαια, είναι πολύ πιο εξελιγμένη στη δομή και τον τρόπο απόδοσής της και διέπεται από αρκετά έντονη διακοσμητικότητα. Ωστόσο, διατηρεί το παραδοσιακό στην αττική πλαστική αθλητικό ιδεώδες. Η βασική διαφορά που υπάρχει ανάμεσα στις κόρες αυτές και την αντιπροσωπευτική της προηγούμενης κατηγορίας **K27** είναι ο όγκος των σκελών που φυσικά στη δεύτερη είναι πολύ μικρότερος και σε μια σύγκριση των πτυχώσεων μεταξύ τους θα λέγαμε ότι στη πρώτη κατηγορία φαντάζουν αδύνατες και ασχημάτιστες.<sup>151</sup>

Η **K28** λοιπόν, μας αναδεικνύει έναν κόσμο περισσότερο λιτό, χωρίς να υποκύπτει στις έντονες διακοσμητικές τάσεις. Αποδίδει έναν αέρα περισσότερο συντηρητικό σε σχέση με τα δεδομένα της εποχής. Κάθε ένδυμά της έχει αποκτήσει έντονη μάζα και ένα παιχνίδι φωτός -σκιάς επικρατεί στην όλη επιφάνεια. Είναι σημαντική διότι αποκαλύπτει τις δυνατότητες των αντίστοιχων χάλκινων έργων.<sup>152</sup>

Σε γενικές γραμμές η ιωνική τάση στην Ακρόπολη είναι δικαιολογημένη, αν αναλογιστεί κανείς ότι σε αυτό το χώρο επικρατεί ένας αρκετά μεγάλος αριθμός γλυπτών που προέρχονται από διαφορετικά εργαστήρια όπως της Χίου και της Σάμου. Αυτό το στοιχείο είναι σημαντικό, εφόσον η ιωνική τέχνη έχει τρεις βασικές σχολές που την αντιπροσωπεύουν: τη Χίο, τη Σάμο και τη Μίλητο.<sup>153</sup> Ο τρόπος όμως απόδοσης των ιωνικών χαρακτηριστικών, ποικίλει ανάμεσα στις διάφορες περιπτώσεις των κορών της Ακρόπολης.<sup>154</sup>

<sup>149</sup> Αρχ. Μουσείο Κων/πολης 9380: Croissant 1977, εικ. 43.

<sup>150</sup> Payne 1997, 55.

<sup>151</sup> ό.π., 50.

<sup>152</sup> Stewart 1990, 124.

<sup>153</sup> ό.π., 216.

<sup>154</sup> Rolley 1994, 183.



Μια τελευταία ομάδα κορών από την Ακρόπολη, έχει καταπαχθεί στα υστεροαρχαϊκά χρόνια και αρχές 5ου αι. π.Χ.. Οι καλλιτέχνες του αυστηρού ρυθμού αποδίδουν στις ελάχιστες ύστερες αρχαϊκές-πρώιμες κλασικές κόρες της Ακρόπολης μια διαφάνεια στον χιτώνα, που ανασύρεται διαγωνίως των σκελών τους, μειώνοντας την επιφάνεια του σώματος προς χόριν του ενδύματος.<sup>155</sup>

Η πρώτη λοιπόν μετάβαση από τον έντονο ιωνισμό στον αυστηρό ρυθμό, έρχεται στα υστεροαρχαϊκά και πρώιμα κλασικά χρόνια, όπως μπορούμε να παρατηρήσουμε από τα δυο βασικά παραδείγματα της **K52** (Μουσείο Ακροπόλεως 688-εικ.62) και **K53** (Μουσείο Ακροπόλεως 686-εικ.64-90). Με την έναρξη του 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., πλέον γυρίζουμε σε πιο λιτή τεχνοτροπία και στην απόρριψη των εκλεπτύνσεων των αρχαϊκών χρόνων. Η **K52** στα 480 π.Χ. αποκαλύφθηκε στα ερείπια των Προπυλαίων, και φέρει χαρακτηριστικά ήδη γνωστά από την αρχαϊκή περίοδο, αν και ο πλαστικός τρόπος απόδοσης των πτυχώσεων του συμμετρικού ιματίου προδίδει τα πρώιμα κλασικά χαρακτηριστικά.<sup>156</sup> Ταλαντεύεται στην ουσία ανάμεσα σε δυο τεχνοτροπίες, με την απόδοση αφενός αρχαϊκών χαρακτηριστικών κι αφετέρου πρώιμων κλασικών όπως βλέπουμε από την απουσία λ.χ. του αρχαϊκού μειδιάματος, στοιχείο του νέου αυστηρού ρυθμού καθώς και την κάλυψη ολόκληρου του σώματος από το αδιαφανές ένδυμα.<sup>157</sup> Σε γενικές γραμμές όμως παραμένει στην προσιμότερη τεχνοτροπία.<sup>158</sup>

Την πλήρη ανάπτυξη του σταδίου αυτού, θα παρατηρήσουμε στην **K53** (Μουσείο Ακροπόλεως 686-εικ.64-90), γνωστή ως η κόρη του Ευθυδίκου. Οι οριζόντιοι και κάθετοι άξονες, στην όλη μορφή, είναι πλέον δεδομένοι και γίνονται εύκολα αντιληπτοί από την κατά τομή όψη. Το πηγούνι παρουσιάζεται δυνατό. Το περίγραμμα του προσώπου αποδίδεται πεπλατυσμένο. Τα επίπεδα του προσώπου είναι ακόμα απλούστερα, η τοξωτή απόδοση του στόματος γίνεται πλέον καλύτερα ορατή. Η έκφρασή της δεν επιτρέπει το προηγούμενο αρχαϊκό μειδίαμα, ενώ η δύναμη της δομής της δεν εντοπίζεται στους ώμους της όπως στην πλειοψηφία των παραδειγμάτων, αλλά αντίθετα, στο πλατύ κυλινδρικό σχήμα του κορμού της. Τέλος, εντελώς ασυνήθιστο χαρακτηριστικό αποτελεί ο τρόπος απόδοσης του λαιμού, ως ξεχωριστό κυλινδρικό σχήμα.

Η πρώτη βαθμίδα του αυστηρού ρυθμού εκφράζεται στη **K53** και παράλληλα, ο τύπος των κορών οδεύει προς την εξαφάνισή του. Νέες μόδες και τύποι πλέον θα αρχίσουν να καταλαμβάνουν την εικονογραφία της ελληνικής γλυπτικής.

<sup>155</sup> Ridgway 1970, 21.

<sup>156</sup> Boardman 1982, 111.

<sup>157</sup> Brouskari 1974, 128.

<sup>158</sup> Ridgway 1970, 38.

### **Η ΤΥΠΟΛΟΓΙΚΗ ΕΞΕΛΙΞΗ ΤΩΝ ΚΟΡΩΝ ΚΑΙ Η ΕΙΚΟΝΟΓΡΑΦΙΑ ΤΟΥΣ**

Σε όλο το διάστημα της εξέλιξης του τύπου, οι κόρες διατηρούν μια αυστηρή μετωπικότητα, η οποία ωστόσο θα συνδυαστεί με μια σταδιακή απόδοση της κίνησης, αρχικά στη περιοχή των σκελών και περαιτέρω στην αντίστοιχη των χεριών κι εύλογα, σταδιακά μεταβάλλονται οι λεπτομέρειες του τύπου. Αρχικά, και για να δούμε μια χρονολογική εξέλιξη των αλλαγών που συντελούνται, αναφέρουμε τη περίπτωση της **K1** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1 εικ.23) όπως περιγράφηκε παραπάνω, όπου ακριβώς παρατηρούμε την απόλυτη απουσία της κίνησης και την αποτύπωση της άκαμπτης στάσης, που δεν επιτρέπει τη ζωτικότητα στη μορφή, όπως τη συναντάμε σε μεταγενέστερα παραδείγματα.

#### *Στάση των μορφών*

Εξετάζοντας λοιπόν αρχικά τη στάση των κορών, μπορούμε να δούμε τις διαφοροποιήσεις που αυτή αποκτά με το πέρασμα των χρόνων.

Έτσι, στα πρώιμα παραδείγματα, τα σκέλη τους βρίσκονται στην ίδια οριζοντία, περιορίζοντας τη μορφή σε μια μη φυσιοκρατική απόδοση, δεδομένου ότι καμία ρεαλιστικά ιστάμενη μορφή, δε μπορεί να νοηθεί με το σχεδόν απόλυτο παραλληλισμό των σκελών. Την τάση αυτή συνεπώς, μπορούμε να παρατηρήσουμε στις προιμότερες, κρητικού και ναξιακού αντίστοιχα εργαστηρίου κόρες **K15** (Μα 3098-εικ.1) και **K1** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1 εικ.23), στις σαμιακές κόρες του Χηραμύη **K16** Μα 686-εικ.7 και **K67** Staatliche Museen, Antikensammlung 1739 εικ.11), στη σαμιακού - παριανού εργαστηρίου κόρη από το Ρέντη **K76** (ΜΑ 2530-εικ.29), στην αττικής τεχνοτροπίας λεγ. Θεά του Βερολίνου (**K66**) ή και στη Φρασίκλεια (**K7**) (παριανού ή αττικού εργαστηρίου). Οι χρονολογήσεις των προαναφερθέντων κορών, σε μια περίοδο από την αρχή της ανάπτυξης της μνημειώδους γλυπτικής και περαιτέρω από το 580 μέχρι περίπου το 550 π.Χ., αποδεικνύουν την πρόωπη χρήση της συγκεκριμένης στάσης.

Η εξέλιξη του τύπου βέβαια, όπως αυτή παρατηρείται σε γενικές γραμμές με τον ίδιο τρόπο σε ολόκληρο τον ελλαδικό χώρο, επιβάλλει μια σταθερή μετατροπή από τη σχηματοποιημένη μορφή, σε μια όλο και περισσότερο ρεαλιστική.<sup>159</sup> Αυτή η τάση γίνεται εύκολα κατανοητή, σε πρώτο επίπεδο, μέσα από την κίνηση που αποκτούν τα σκέλη, με τη προβολή του αντίστοιχου αριστερού ή δεξιού. Στοιχείο δηλαδή που αποτελεί σαφές δάνειο από τον τύπο του κούρου, με τη συνήθη προβολή του αριστερού σκέλους. Η αποτύπωση της κίνησης αυτής γίνεται αντιληπτή, είτε από τη σαφή δήλωση των άκρων ποδιών των κορών και τη προεξοχή του ενός, είτε από τη μελέτη του ενδύματος σε σχέση με την απόδοση των πτυχώσεων, οι οποίες απουσιάζουν στο προβαλλόμενο σκέλος. Την πρόωπη αυτή προσπάθεια αποτύπωσης της κίνησης και επομένως, τη ρεαλιστικότερη προσέγγιση της μορφής, παρατηρούμε σε διάφορα παραδείγματα : σαμιακά **K60-** (Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου XI αρ.16-εικ.5), **K59** (Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ

<sup>159</sup> Richter 1968, 2.

της Σάμιου I.217), περαιτέρω σε παριανά **K74** (Δήλος A4067-εικ.27), αττικά **K23** (Μουσείο Ακροπόλεως 678-εικ.45), **K26** (614-εικ.47), **K25** (680-εικ.48), **K27** (682-εικ.49), **K28** (681-εικ.50, **K29**-672-εικ.51).

Βασικό επίσης χαρακτηριστικό των κορών αποτελεί, από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., η ανάσχυση του ενδύματος στην πλευρά του προβαλλόμενου σκέλους με το ένα χέρι, και το άλλο προτεταμένο να κρατά κάποιο αντικείμενο ή προσφορά. Η ανάσχυση του ενδύματος, εξασφαλίζει στη γυναικεία μορφή την κίνηση, όπως αυτή αποκαλύπτεται σε πολλές περιπτώσεις όπως στις σαρματικές K60 (εικ.5) και K58 (Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου 768-εικ.10) ή τις αττικές **K21**, **K25**, **K28**, **K27**.

Εκτός όμως από τη στάση της γυναικείας μορφής, ενδιαφέρει να εξετάσουμε και τις σταδιακές αλλαγές που τελούνται και σχετικά με την κίνηση των χεριών, όπως αυτή συνδέεται κατά κύριο λόγο με τις προσφορές που κρατούν.

#### *Κίνηση χεριών*

Ήδη στη πιο πρόωπη **K15**, του κρητικού εργαστηρίου ξεκάθαρη είναι η τοποθέτηση του χεριού πάνω στο στήθος. Στη συγκεκριμένη ωστόσο περίπτωση, η κίνηση αυτή δηλώνει μάλλον το θεϊκό και γονιμικό χαρακτήρα της μορφής.

Η κίνηση αυτή παρατηρείται στην πλειονηρία των πρώιμων κορών, κυρίως γύρω στα 560 π.Χ., κρίνοντας από παραδείγματα τόσο του σαρματικού (**K16**-Μα 686, **K68** Staatliche 1750-εικ.8), όσο του νοξιακού (**K19-K20** Μουσείο Ακροπόλεως 677 και 619-εικ. 40-41) καθώς και αττικού εργαστηρίου όπως η **K21** Λυών (εικ.43), που ωστόσο χρονολογείται υστερότερα. Την ίδια κίνηση επίσης παρατηρούμε στις Κυρηναϊκές κόρες (560-550 π.Χ.) και γενικότερα στην ομάδα των νησιωτικών κορών.<sup>160</sup>

Η βασική όμως στάση που υιοθετείται για το κράτημα των προσφορών στην εκάστοτε θεότητα, αποτελεί η πρόταση του χεριού (συνήθως του αριστερού), η οποία θα αποτελέσει ειδικά από το τρίτο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., το σήμα κατατεθέν της εικονογραφίας των κορών. Η κίνηση αυτή, τις διαφοροποιεί από τους αντίστοιχους κούρους, ελάχιστα μόνο παραδείγματα από τους οποίους ξέρουμε με προτεταμένα τα χέρια. Εκτός όμως από την αναθηματική χρήση, η στάση αυτή δείχνει και μια σύνδεση του τύπου με την εικονογραφία της λατρείας.

Τα πιο χαρακτηριστικά παραδείγματα, προέρχονται από τις μαρμαρίνες κόρες της Ακρόπολης, η ακμή των οποίων εντάσσεται στα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Ενδεικτικά αναφέρουμε, τις **K22** (Μουσείο Ακροπόλεως 679), **K26**-614 (εικ.47) και **K27** στις οποίες (καθώς και σε πολλά άλλα παραδείγματα) η πρόταση του χεριού υποδηλώνεται από την παρουσία οπών. Ως κόρες στις οποίες σώζεται το προτεταμένο

<sup>160</sup> Karakasi 2003, 102.

χέρι, αναφέρουμε τις αττικού εργαστηρίου **K23** Μουσείο Ακροπόλεως 680-εικ.45, **K31**-670 καθώς και την **K27**. Στο προτεταμένο χέρι οι κόρες έφεραν τη προσφορά προς τιμήν της θεότητας.

Η καταγωγή των δύο παραπάνω μοτίβων κίνησης των χεριών, μπορεί να εντοπιστεί σε φρυγικές και ύστερες χιτιτικές παραστάσεις, για το χέρι που έρχεται στο στήθος και το προτεταμένο αντιστοίχως.<sup>161</sup>

Σε αυτό το σημείο όμως οφείλουμε να σημειώσουμε ότι σε πρώιμα παραδείγματα ο χιτώνας δεν ανασύρεται από τη σωστή φυσιοκρατικά πλευρά, αλλά από την αντίθετη δηλαδή εκείνη του μη προβαλλόμενου σκέλους, **K60** (Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμου **XI** αρ.16-εικ.5).

Η πρώτη σωστή αποτύπωση της ανάσυρσης του ενδύματος έρχεται στα 560-550 π.Χ., με τις κόρες του συντάγματος του Γενέλεω, ενώ επικρατεί με τα λίγο μεταγενέστερα παραδείγματα των αρχαϊκών κορών της Ακρόπολης, από τα 550 έως 500/490 π.Χ. Έχουμε δηλαδή το «τράβηγμα» του χιτώνα από την πλευρά του προβαλλόμενου σκέλους, που στην πλειοψηφία των περιπτώσεων είναι το αριστερό, όπως βλέπουμε στα παραδείγματα των αρχαϊκών κορών της Ακρόπολης π.χ. στις **K48** (Μουσείο Ακροπόλεως 685-εικ.64), **K43** (Μουσείο Ακροπόλεως 605-εικ.38), **K41** (Μουσείο Ακροπόλεως 595-εικ.61). Άλλα παραδείγματα αποτελούν οι **K23** (Μουσείο Ακροπόλεως 680-εικ.45), **K28** (Μουσείο Ακροπόλεως 681-εικ.50) **K29** (Μουσείο Ακροπόλεως 672-εικ.51).

Η πρόταση των χεριών των κορών, μπορεί να αποτελέσει μια βάση για τον χαρακτηρισμό τους ως παραστάσεις θεοτήτων ή θνητών, που κρατούν συγκεκριμένες προσφορές. Αυτή ακριβώς η κίνηση παρατηρείται και στα διάφορα αναθηματικά ανάγλυφα όπου οι πιστοί παρουσιάζονται να πλησιάζουν τις θεότητες κρατώντας τις αντίστοιχες προσφορές, όμοιες με αυτές των κορών της Ακρόπολης (ρόδια, καρποί, λουλούδια, σταφάνι, μικρά ζώα). Ωστόσο, τα παραδείγματα των επιβεβαιωμένα αναθηματικών κορών Φιλίππη και Ορνίθη από το σύνταγμα του Γενέλεω στη Σάμο, παρουσιάζονται με άδεια τα χέρια. Παράλληλα, και στις επιτύμβιες κόρες, μπορούμε να παρατηρήσουμε παρόμοιες στάσεις χεριών ή και αντικείμενα που κρατούν σε αυτά με τις αντίστοιχες των αναθηματικών, οπότε αυτές δε μπορούν να αποτελούν δηλωτικό στοιχείο της απόδοσης συγκεκριμένης ταυτότητας και ερμηνείας.

Επίσης και άλλου είδους κινήσεις των χεριών, σε κόρες από διαφορετικά ιερά μπορούν να τις χαρακτηρίσουν αναθηματικές. Τέτοιου είδους χειρονομίες μπορούμε να πούμε ότι είναι η κίνηση του χεριού προς το στήθος στο παράδειγμα της **K15** ( MA 3098-εικ.1) (αν και γενικά θεωρείται γονιμικού ή θεϊκού περιεχομένου χαρακτήρα κίνηση), ή τα φερόμενα προς τα κάτω άκρα των πλοκάμων χέρια στη περίπτωση της **K64** (Μουσείο Χίου 225-εικ.19). Αυτή ακριβώς η κίνηση με την ανοιχτή παλάμη του χεριού να έρχεται στο

<sup>161</sup> Keesling 2003, 153.



στήθος ή στο επίπεδο των ώμων, ίσως αποτελεί τον πρόδρομο της μεταγενέστερης πρότασης των χεριών με ανοιχτή παλάμη στο μοτίβο της δεξίωσης, όπως τις συναντάμε σε κλασικά ανάγλυφα.<sup>162</sup>

Η πρόταση του ενός ή δυο χεριών μπορεί επίσης να συνδεθεί και με λατρευτικά αγάλματα της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, όπως αυτά μπορούν να ανιχνευθούν κυρίως βάσει επιγραφών και λογοτεχνικών πηγών. Ενδεικτικά έχουμε τις περιγραφές του Παισανία για την Αθηνά Πολιάδα (Παισ. 1.26.5), όπως την είδε στο Ερέχθειο. Εκτός από την πλούσια διακόσμησή της σημειώνει ότι είχε προτεταμένα και τα δυο της χέρια κρατώντας μια κουκουβάγια και μια φιάλη. Η παρατήρηση αυτή αφορά σε μια περίοδο όπου έχει αρχίσει κατά κόρον η χρήση της πρότασης των χεριών από τη πλειοψηφία των μαρμαρίνων κορών της Ακρόπολης.

Η ίδια χειρονομία επίσης μπορεί να συνδεθεί με ένα τελετουργικό των θεοτήτων, όπως μας το αναφέρει ο Αριστοφάνης (Αριστοφ. *Ορνιθες* II 518-519), με το έθιμο να τοποθετούν στα χέρια των θεϊκών αγαλμάτων τα σπλάχνα των ζώων (ιερός νόμος). Την επιβεβαίωση του όρου αυτού παίρνουμε από το αποσπασματικό χέρι από την Ακρόπολη<sup>163</sup>, όπου η προσφορά του έχει ταυτιστεί σύμφωνα με την Keesling<sup>164</sup>, με τμήμα κρέατος ή συκωτιού, μια άποψη που ωστόσο δε γίνεται ευρύτερα αποδεκτή. Ο Langlotz<sup>165</sup> έχει υποστηρίξει ότι έφερε στο χέρι της προσφορά. Επίσης, τα αγάλματα περιγράφονται να προτάσσουν τα χέρια τους, με τέτοιον τρόπο σα να θέλουν να πάρουν τις προσφορές από τους πιστούς χωρίς να τις επιστρέψουν (Αριστοφ, *Εκκλησιάζουσα* II 777-783).

Παράλληλα, όμως πολλά είναι τα παραδείγματα λατρευτικών αγαλμάτων, τα οποία παριστάνονται με άδεια χέρια. Από τις κόρες της Ακρόπολης, η περίπτωση της **K28** (Μουσείο Ακροπόλεως 681-εικ.50), αν και γενικά έχει θεωρηθεί ότι ανήμεσα στον εκλεπτόμενο αντίχειρα της και στον δείκτη, κρατούσε είδος στεφανιού ή κορδέλας, είναι πολύ πιθανό να είχε άδεια τα χέρια. Η ίδια υπόθεση μπορεί να προταθεί και για την **K50** (Μουσείο Ακροπόλεως 615).

### Κόμη

Τα μαλλιά μακριά, συνηθίζουν να πέφτουν χαμηλά σε πλούσιους βοστρύχους ή πλοκάμους, που από τον 6<sup>ο</sup> αι. π.Χ. κι εξής ενισχύονται με ταινία, διάδημα ή πόλο.

Στις σαμιακές μάλιστα περιπτώσεις προτιμάται μια πιο υλίουζιονιστική απόδοση. Πιο συγκεκριμένα, στις κόρες του 7<sup>ου</sup> αι., π.Χ. (**K1**, **K16** και η πρόσφατα αποκαλυφθείσα κόρη από τη Σαντορίνη **K89**-εικ.81), τα μαλλιά πέφτουν στο πλάι και στη πλάτη σε ενιαίες στέρες μάζες που όμως εξελίσσονται σε αυτόνομους

<sup>162</sup> ό.π., 150.

<sup>163</sup> Keesling 2003, εικ.52. Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ. 386.

<sup>164</sup> ό.π., 160.

<sup>165</sup> Langlotz, 1939, αρ. 211.



πλοκάμους μέσα από κάθετους και οριζόντιους διαχωρισμούς που ξεχωρίζουν μόνο στο μπροστινό τμήμα σε κάθε πλευρά. Με το πέρασμα του χρόνου και καθώς φτάνουμε σε χρονολογήσεις από το 530 π.Χ. κ.ε., η κόμη γίνεται ακόμα πιο περίτεχνη και διακοσμείται περισσότερο (Μουσείο Ακροπόλεως 669, **K73**-Μουσείο Ακροπόλεως 660, **K23**-Μουσείο Ακροπόλεως 680-εικ.45).

Το βασικό αυτό σχέδιο ακολουθείται συνεχώς με τους πλοκάμους που κατεβαίνουν στη πλάτη να καταλήγουν σε κυκλικό ή κυλινδρικό περίγραμμα. Στη συνέχεια, έχουμε και κάθετες ραβδώσεις που τελειώνουν σε σπαράλ σχέδια. Το όλο μοτίβο συμπληρώνεται από βοστρύχους που προστίθενται στα πλάγια.

Επίθετα, ανάγλυφα ή γραπτά κοσμήματα αναδεικνύουν ακόμα περισσότερο την κομψότητα της γυναικείας κόμης.

#### *Κοσμήματα*

Οι κόρες λοιπόν, κοσμούνται με πλούσια ενδύματα, (όπως αυτά με λεπτομέρεια εξετάζονται παρακάτω) και κοσμήματα, από τα οποία τα βασικά είναι, τα περιδέραια, τα ψέλια, τα ενώτια και ανά περιπτώσεις τα διαδήματα, οι ταινίες ή τα ποικίλα σπειροειδή σχέδια.

Τα περιδέραια παρουσιάζουν διάφορους τύπους, ανάλογα με τις χρονολογικές περιόδους, οπότε π.χ. έχουμε τη μορφή ενός απλού σύρματος διακοσμημένο με περίεργα. Συχνά δηλώνονται με την παρουσία χρώματος και παίρνουν τη μορφή σειράς από πέρλες.<sup>166</sup> Τα ψέλια, αποκτούν σπαράλ ή κυκλικές μορφές και είναι είτε ζωγραφισμένα, είτε χαραγμένα είτε έχουν μεταλλικά ένθετα κοσμήματα. Μπορεί μάλιστα να παίρνουν τη μορφή όφρεως που γυρνά γύρω από το χέρι (**K31** Μουσείο Ακροπόλεως 670-εικ.52)<sup>167</sup>. Τα ενώτια, δεν εντοπίζονται τόσο στις κόρες του 7<sup>ου</sup> αι. π.Χ., αφού σε αυτές τις περιπτώσεις το αντί καλύπτεται στο μεγαλύτερο τμήμα του με την κόμη. Αλλά ακόμα κι όταν δεν καλύπτονται από τα μαλλιά, δε διακοσμούνται με ενώτια. Ένα από τα πιο πρώιμα παραδείγματα κόρης που φέρει ενώτια είναι η θεά του Βερολίνου και ακολουθεί η κόρη της Λυών και η Φρασίκηλεια (**K21**-εικ.43 και **K7**-εικ.32). Τα ενώτια, συνήθως παίρνουν τη μορφή δακτυλίου ή δίσκου με περίεργα που κρέμονται στο κάτω τμήμα τους. Ωστόσο υπάρχουν περιπτώσεις που σταματούν στην απόδοση των κυκλικών δίσκων, οι οποίοι μάλιστα διακοσμούνται με εγχάρακτο ρόδακα, καθαρά ιωνικό στοιχείο και προφανώς δάνειο από την Αίγυπτο, όπως τον συναντάμε στις κόρες από την Έφεσο.<sup>168</sup> Τέτοιου είδους ενώτια ανήκουν στην ύστερη αρχαϊκή περίοδο.

Η στεφάνη αποτελεί ένα ιδιαίτερα σύνθετο κόσμημα για την κάλυψη της κεφαλής καθώς και η πλατιά ταινία. Παράλληλα, οι περιγραφές τόσο των γυναικών όσο και θεοτήτων στην ομηρική ποίηση,

<sup>166</sup> Lechat 1890, 337.

<sup>167</sup> ό.π.

<sup>168</sup> Richter 1968, 11.

τονίζουν την ομορφιά της κόμης και διακόσμου της.<sup>169</sup> Γενικά οι αποδόσεις των κορών απαιτούν λεπτομέρεια και έντονη διακοσμητικότητα όπως αυτή τονίζεται και με άλλα στοιχεία ή κοσμήματα.

Ευρεία λοιπόν είναι και η χρήση του διαδήματος, το οποίο καταλήγει σε ένα σημείο στο κέντρο του μετώπου, διακοσμείται με πλούσια ζωγραφισμένα σχέδια σε συνδυασμό με μεταλλικά ένθετα κοσμήματα, όπως επιβεβαιώνεται από τις οπές. Ο όρος στεφάνη ετυμολογικά μπορεί να εξηγηθεί ως προερχόμενο από το στέφω δηλαδή σπαθίζω, κυκλώνει κάτι άλλο. Ο μεγάλος αριθμός των οπών που παρατηρούμε στις περισσότερες κεφαλές των κορών, ίσως θα πρέπει να αποκατασταθεί στο μυαλό μας με στεφάνη σύμφωνα με τις αντίστοιχες παραστάσεις από την αγγειογραφία.<sup>170</sup> Άλλο είδος καλύμματος της κεφαλής αποτελεί ο πόλος που φοριέται τόσο από θεότητες όσο και από θνητές.

Οι σφηκωτήρες, λειτουργούσαν για τη συγκράτηση των μαλλιών. Τέλος, επιμέρους στοιχεία κόσμησης απαρτίζουν τα μεταλλικά ένθετα, όπως οι ορειχάλκινες βλαφαρίδες, που τοποθετούνται στις κόγχες των ματιών. Τα ένθετα αυτά τμήματα δε μας έχουν διασωθεί σε μεγάλο αριθμό αρχαιολογικά.

Πέρα όμως από τον καθαρά διακοσμητικό ρόλο που όλα τα προαναφερθέντα έχουν, εξίσου μεγάλου ενδιαφέροντος είναι οι περόνες, οι πόρπες και τα κουμπιά για τη συγκράτηση και στερέωση του ενδύματος. Στις πρώιμες αρχαϊκές κόρες χρησιμοποιούνται κυρίως περόνες μεγάλου μήκους για τον ίδιο σκοπό. Στον 7ο και 6ο αι. π.Χ., οι κόρες δε φέρουν στερεωτικά μέσα γιατί αυτά καλύπτονται είτε από το επίβλημα που πέφτει πάνω από τους ώμους, είτε από τη φενάκη που χρησιμοποιείται ακόμα σύμφωνα με τα δαδολικά δεδομένα. Στο δεύτερο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ. εμφανίζεται το πιο βασικό μέσο για τη στερέωση του χιτώνα που υπερσχύει των ριμοκίνδυνων και μη πρακτικών περονών. Έτσι, πλέον κυριαρχούν τα κουμπιά τα οποία αποτελούνται από μεταλλικό σκελετό, ή και από φθαγτά υλικά. Παριστάνονται να έχουν μικρές θηλές στο κυρτό κάτω τμήμα τους με μικρές επαχρυσωμένες υποδοχές που διακοσμούνται με γοργόνεια στο πάνω τμήμα.<sup>171</sup>

Πολλά είναι και τα μεταλλικά ένθετα κοσμήματα στα μαλλιά που δε μας έχουν διασωθεί, ενώ μεταλλικοί είναι και ορισμένοι από τους βοστρύχους. Η πλούσια διακόσμηση των κορών μπορεί να επιβεβαιωθεί αρχαιολογικά από τις κόρες της Ακρόπολης που συνδυάζουν τόσο ένθετα μεταλλικά κοσμήματα (λόγω των οπών) όσο και διαδήματα πόλους αλλά κυρίως ταινίες. Σίγουρα έφεραν κοσμήματα στην κεφαλή και στα αυτιά και μάλιστα η απόδοση αυτών στις περισσότερες από αυτές είναι μαρμαρίνη και όχι επίθετη ή

<sup>169</sup> Keesling 2003, 144.

<sup>170</sup> Ridgway 1990, 610.

<sup>171</sup> ό.π.

γραπτή.<sup>172</sup> Με το παράδειγμα της K34, μπορεί να επαβεβαιωθεί η χρήση των κοσμημάτων και σε μικρότερα αγγλίσματα μικρότερα του 1μ.

Τέλος, η παρουσία οπής στο κέντρο του κρανίου επαβεβαιώνει την ύπαρξη μηνίσκου που αποσκοπούσε στην αποφυγή των πουλιών από τα αγγλίσματα. Μια τέτοιου είδους προστασία προφανώς θα χρειαζόνταν οι κόρες που βρίσκονταν σε εξωτερικό περιβάλλον.<sup>173</sup>

Τα υποδήματα των κορών αποτελούν κατά κύριο λόγο τα σανδάλια, ειδικά στις μεταγενέστερες περιόδους. Οι λαοίδες των σανδαλιών δηλώνονται είτε σε ανάγλυφο είτε ζωγραφίζονταν, ενώ οι σόλες δουλεύονταν σε ενιαία μάζα με το πέδιλο. Πιο σπάνια η κόρη εμφανίζεται με το πόδι γυμνό.

Αναμφισβήτητα τις κόρες, όπως και τα υπόλοιπα γλυπτά έργα, δε θα πρέπει να τις φανταστούμε άχρωμα. Σίγουρα λοιπόν το χρώμα τους προσέδιδε μια διαφορετική και πιο δεσποτική εντύπωση. Μια τέτοια εικόνα μπορούμε αμυδρά να πάρουμε από τις κόρες της Ακρόπολης Αθηνών που σώζουν κάποια ίχνη χρώματος. Το μεγαλύτερο τμήμα της λευκής επιφάνειας παραμένει άβαφο αλλά διακοσμείται με επιμέρους κοσμήματα. Αντίθετα οι μικρές επιφάνειες, όπως τα μαλλιά, μάτια, χείλη, βάφονται ολόκληρα. Δηλαδή οι βαφές, προστίθενται κατ'άλληλα για να δέσουν με το ευρύτερο αρμονικό σύνολο. Κύρια χρώματα που χρησιμοποιούνται είναι το μπλε, καφέ, πράσινο, κίτρινο, μαύρο, άσπρο που ενισχύουν την άμεση επιρροή από την Αίγυπτο. Η σημασία μάλιστα της πολυχρωμίας έχει τονιστεί και από τον Πλούταρχο, ο οποίος υποστηρίζει ότι μόνο μέσω αυτής μπορούσε να αποδοθεί το γεμάτο και μοναδικό αποτέλεσμα. Το ίδιο δηλώνει η απάντηση του Πραξίτελη όταν ρωτάται ποιο είναι το αγαπημένο του άγγλisma, και αποκρίνεται «αυτό που ζωγράφισε ο Νίκιας».<sup>174</sup>

Την έντονη αυτή τάση για πολυχρωμία μπορούμε να παρατηρήσουμε μέσα από την K7 (εικ.32), όπου μάλιστα ο τρόπος απόδοσης της διακοσμητικότητας, στην εμπρόσθια και οπίσθια όψη είναι αρκετά διαφορετικός. Σε αυτήν κυριαρχεί το κόκκινο, κίτρινο και μαύρο, αλλά σίγουρα υπήρχαν και περισσότερα στην επιφάνειά της.<sup>175</sup> Τα επιμέρους διακοσμητικά σχέδια των κορών μοιάζουν αρκετά με εκείνα της αγγειογραφίας. Συναντάμε λοιπόν το μαϊάνδρο, το λωτό, το ζικ ζακ και το ρόδακα.

Εκτός όμως από όλα τα παραπάνω στοιχεία, η βασική έκφραση του τύπου των κορών, και η καλύτερη κατανόησή του χρονολογικά, απορρέει από την επισταμένη μελέτη της ενδυμασίας. Ο τρόπος διαφοροποίησής της, μας δίνει στοιχεία για τις μόδες που ακολουθούνται κατά εποχή αλλά και κατά εργαστήριο.

<sup>172</sup> Karakasi 2003, 119-120.

<sup>173</sup> Richter 1968, 13.

<sup>174</sup> Woodford 1997, 173.

<sup>175</sup> Karakasi 2003, 122.

### Ενδυμασία

Οι βασικοί τύποι ένδυσης καθορίζονται ήδη από τον 7ο αι. π.Χ. με τη δαιδαλική τεχνοτροπία. Στον 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ., οι γυναίκες φορούν τον μακρύ σκοληνωτό πέπλο μέχρι τους αστραγάλους, που ζώνεται στη μέση και ενίοτε φέρει χειρίδες (βλ. χαρακτηριστικά δαιδαλικά παραδείγματα **K1**, **K15** και το πρόσφατο αποκαλυφθέν άγαλμα κόρης από τη Σελλάδα. **K89** εικ.81). Σταδιακά η ενδυμασία στις γυναίκες θα γίνει πιο ουσιαστική.<sup>176</sup> Με την εξέλιξη του τύπου αρχίζει να ξεκαθαρίζει το ένδυμα που χρησιμοποιείται στις κόρες, οπότε έχουμε τα βασικά είδη του : ο πέπλος, ο χιτώνας, το ιωνικό μιάτσο, το επιβλημα και ο επενδύτης. Στη πλειοψηφία τους τα αρχαία ενδύματα είναι ορθογώνια υφάσματα τα οποία αποτελούνται βασικά από δυο υλικά το μαλλί και το λινό.<sup>177</sup>

Αρχικά, το ένδυμα αποδίδεται σε μια ενιαία μάζα, χωρίς πτυχώσεις με το κάτω τμήμα του σώματος να αποκτά μια περισσότερο κινουτή μορφή, που επιβάλλει την απόλυτη ακαμψία και έλλειψη ζωπικότητας. Για αυτού του είδους την ένδυση, χαρακτηριστική είναι η χρήση του πέπλου, όπως αυτή παρατηρείται στα πρώιμα παραδείγματα της **K15** και **K1**, όπου η κίνηση και ακαμψία είναι δεδομένη και η καπάκτηση της φυσιοκρατίας απέχει ακόμα αρκετά. Αυτή η κινούσχημη δομή, υιοθετείται από τα πρώιμα παραδείγματα των παριανών κορών, που τοποθετούνται στα 580-570 π.Χ. (**K71**-Δήλος A4062-εικ. 24). Το ίδιο ένδυμα, χρησιμοποιείται και στις πρώιμες αττικές **K17** (Μουσείο Ακροπόλεως 589 εικ.39, καθώς και από τις λίγο μεταγενέστερες **K22** (Μουσείο Ακροπόλεως 679), γνωστή ως «Πελοφόρος» και τη πρώιμη κλασική **K52** (Μουσείο Ακροπόλεως 688-εικ.62). Με βάση το συγκεκριμένο ένδυμα, μορφοποιείται ο τύπος της πελοφόρου.

Ο πέπλος αποτελεί ένα δωρικής ή κορινθιακής προέλευσης ρούχο, ερχόμενος σε άμεση αντίθεση με τα δεδομένα της μεταγενέστερης ιωνικής τέχνης.<sup>178</sup> Αποτελεί το σύνθημα ένδυμα των γυναικών της ηπειρωτικής Ελλάδας. Σε αυτήν την πρώιμη φάση του, καλύπτει ολόκληρο το σώμα (στα κλασικά χρόνια θα γίνει περισσότερο αποκαλυπτικός).

Αποτελεί ένα βαρύ ένδυμα, από μαλλί, το οποίο φοριέται από το λαιμό και φτάνει μέχρι το έδαφος, τυλίγεται γύρω από το σώμα και πορπώνεται στον ώμο με περόνη ή πόρπη. Η απόδοση του μάλλινου υλικού μπορεί να επιβεβαιωθεί από τους έντονους κυματισμούς του ενδύματος.<sup>179</sup> Από τη μια πλευρά παραμένει ανοιχτός ή ραμμένος και από την άλλη κλειστός. Ζώνεται στη μέση και δημιουργεί αναδίπλωση. Ο κόλπος που σχηματίζει, επιτρέπει πολλές παραλλαγές, ανά περιοχές, οπότε π.χ. στη Σπάρτη είναι βραχύς και φτάνει

<sup>176</sup> Carpenter 1960, 55.

<sup>177</sup> Rolley 1994, 176.

<sup>178</sup> Richter 1968, 7.

<sup>179</sup> Abrahams 1908, 77.

στο ύψος του στήθους.<sup>180</sup> Πιο συγκεκριμένα, στη πρόσημη αττική γλυπτική, οι γυναίκες φορούν ως βασικό ένδυμα τον χειριδωτό δωρικό πέπλο που συνήθως αποδίδεται με μια δεύτερη ζώνη οπότε διαμορφώνεται ο λεγόμενος αττικός πέπλος.<sup>181</sup> Όπου φοριέται και ο χιτώνας, αυτός εντοπίζεται κάτω από τον πέπλο, όπως συμβαίνει στο παράδειγμα της Πεπλοφόρου. Λογικό είναι λοιπόν σε αυτήν την περίπτωση ο χιτώνας να ξεχωρίζει λόγω μεγαλύτερου μήκους. Ο πέπλος δηλαδή σε αυτές τις περιπτώσεις (βλ. K22 Μουσείο Ακροπόλεως 679) λειτουργεί ως πανωφόρι.<sup>182</sup> Όπου φοριέται μάλιστα πάνω από τον πέπλο, ποτέ δεν εμφανίζεται διαγώνιο<sup>183</sup> (πρβλ την K79 Δελφοί 1203-εικ. 81 όπου το μιάτιο πέφτει συμμετρικά πάνω και από τους δυο ώμους). Τέλος, σε μια προσπάθεια ερμηνείας της χρήσης του συγκεκριμένου ενδύματος, έχει προταθεί η σύνδεσή του με τις δημοκρατικές αρχές και η συγκέντρωση γύρω από αυτόν, όλων γενικότερα των αξιών και των ιδανικών του ελληνικού πολιτισμού, σε μια τάση αντίθεσης προς την περσική δυναστεία και πολυτέλεια.<sup>184</sup>

Σταδιακά και, φυσικά με την εξέλιξη του τύπου, το ένδυμα γίνεται πιο φυσιοκρατικό. Οι άκρες του ενδύματος γίνονται κάθετες ή πλάγιες ενώ παράλληλα το σώμα αρχίζει να διαγράφεται κάτω από το ένδυμα.

Το δεύτερο στάδιο λοιπόν, έρχεται ήδη από τα πρόσημα παραδείγματα των σαμακίων κορών. Οι μορφές έχουν ακόμα μια άκαμπτη κυλινδρική και στέρεη μορφή, ο χιτώνας όμως αρχίζει να δείχνει την εξέλιξη του ενδύματος με τις πυκνές πτυχώσεις που αποκτά (K68- Staatliche Museen, Antikensammlung 1750 εικ.8). Σε μεταγενέστερα μάλιστα παραδείγματα (Ορνίθη, Φιλίππη) πέρα από τις πτυχώσεις του χιτώνα, παρουσιάζεται και το μοτίβο της ανόσωσης του ενδύματος, που αποκαλύπτει την κίνηση και τις διαφορετικές κατευθύνσεις των πτυχών. Η ζωνάνια στο ένδυμα λοιπόν, έχει αρχίσει να αποτυπώνεται και να κυριαρχεί μέσα από τη χρήση του χιτώνα.

Ο τελευταίος, σε συνδυασμό με τη χρήση του μιατίου, όπως παρατηρείται σε πολλές αρχαϊκές κόρες, θα θέσει σε δεύτερη μοίρα τον πέπλο και σταδιακά θα αναδείξει την ιωνική ένδυση, όπου πρωταγωνιστικό ρόλο παίζει ο χειριδωτός χιτώνας. Αυτός ο τρόπος ένδυσης, περισσότερο συνδέεται με τα κυκλαδικά εργαστήρια.<sup>185</sup>

Ο χιτώνας υφάινεται από πιο ελαφρύ υλικό ίσως λινό, είναι πιο λεπτεπίλεπτος, γι' αυτό η τοποθέτηση πάνω από αυτόν ενός δεύτερου ενδύματος είναι για τις κρύες μέρες ή νύχτες απαραίτητη. Πρόκειται για ένα μακρύ ένδυμα που ξεκινά από το λαιμό για να φτάσει στο έδαφος. Η καθημερινότητα και συχνή χρήση του

<sup>180</sup> Boardman 1978, 83.

<sup>181</sup> Rolley 1994, 176.

<sup>182</sup> Abrahams 1908, 82.

<sup>183</sup> Payne 1997, 38.

<sup>184</sup> Stewart 1990, 77.

<sup>185</sup> Rolley 1994, 182.



χιτώννα έχει ως αποτέλεσμα πολλές φορές να συνοδεύεται από το διαγώνιο ιμάτιο, το οποίο μπορεί να εξασφαλίσει στο ένδυμα, μια μεγαλύτερη ελαστικότητα, στοιχείο απαραίτητο για τις αποδόσεις των κορών που στη πλειοψηφία τους αποτελούσαν αναθήματα. Αυτό βέβαια, δεν αποκλείει τη περίπτωση της αποκλειστικής απεικόνισης του χιτώννα όπως συμβαίνει στο ιδιαίτερα προσεγμένο και περίτεχνο παράδειγμα της Φρασίκλειας<sup>186</sup>.

Ο χιτώννας, ως ένα αρκετά πλατύ ύφασμα, επιτρέπει τη διαμόρφωση χειρίδων ανεβαίνοντας πάνω από τους ώμους. Παρουσία κουμπιών έχουμε και στους βραχίονες οπότε διαμορφώνονται ακτινωτές πτυχές. Στο πάνω μέρος του κορμού των κορών, ο χιτώννας δημιουργεί χαράξεις που αποδίδουν μια πιο ατίθια εμφάνιση, ενώ παράλληλα αποδίδονται και πιο λεπτές εγχυράξεις γύρω από τους ώμους και τα στήθη.<sup>187</sup> Αυτή η απόδοση του χιτώννα μπορεί να διαπιστωθεί στις ιδιόζουσες χιακές **K64** (Χίος 225-εικ.19) **K65** (Χίος 226-εικ.20), στη ναζιακή **K19**, στην **K34** (Μουσείο Ακροπόλεως 675-εικ.58), Μουσείο Ακροπόλεως 603 κ.ά.

*Το ιμάτιο* : Συναντιέται σε μια τουλάχιστον ιδιαίτερα πρόωπη κυκλαδική μορφή, περίπου στα 600 π.Χ.<sup>188</sup> και σε ανατολικά ελληνικά πηλίνα ειδώλια. Στο δεύτερο τέταρτο του 6ου αι. π.Χ., έχει πλέον επικρατήσει, όπως επιβεβαιωμένα μπορούμε να διαπιστώσουμε από τις ναζιακές κόρες που αποκαλύφθηκαν στην Ακρόπολη των Αθηνών **K19**, **K21** οι οποίες ουσιαστικά εισάγουν τη χρήση του, όπως αυτή θα καθιερωθεί απόλυτα στα υστεροαρχαϊκά χρόνια.<sup>189</sup> Το διαγώνιο ιμάτιο, υπογορεύει τον ιωνικό τρόπο ένδυσης σε συνδυασμό με τον χιτώννα, που αντικαθιστά τον δωρικό πέπλο, η επαναφορά του οποίου στα γλυπτά θα έρθει μετά τους περσικούς, όπως αναφέρεται και από το Θουκυδίδη (Θουκ. Ι,6). Η αλλαγή αυτή και η αντικατάσταση του δωρικού πέπλου, από τον ιωνικό χιτώννα και ιμάτιο, καθώς και μετέπειτα, από τα πρόωμα κλασικά χρόνια, η επαναφορά στον πέπλο και η καθολική επικράτησή του, πέρα από τις καινοτομικές διαφοροποιήσεις που μπορεί να έφεραν στον τομέα της γλυπτικής, αποτελούν και μια αντανάκλαση του τρόπου ένδυσης των θνητών γυναικών των αντίστοιχων περιόδων.<sup>190</sup>

Για ένα διάστημα, παύει να χρησιμοποιείται, το ιμάτιο μέχρι να επανεμφανισθεί στα 530 π.Χ. Στη πλήρη ανάπτυξή του, φαίνεται πλούσιο λόγω της άρθρωσής του σε διαβαθμισμένες πτυχώσεις, εκατέρωθεν της κεντρικής πτυχής, που ξεκινά από το ανώτερο κουμπά στο δεξί χέρι και διασπασώνεται στο στήθος. Ή μπορεί να ξεκινά από τον κεντρικό άξονα της μορφής την οποία διατρέχει κάθετα, καταλήγοντας πάνω από τη ζώνη.

<sup>186</sup> Payne 1997, 38.

<sup>187</sup> Stewart 1993, 77.

<sup>188</sup> Hommole Th., *De Dianne Simulacris* πίν 3. Löwy Jh 1909, 250,εικ. 126.

<sup>189</sup> Keesling 2003, 141.

<sup>190</sup> ό.π.

Ακριβώς στον τρόπο απόδοσης του ιματίου των κυκλαδικών κορών μπορούμε να δούμε τις διαφοροποιήσεις που υπάρχουν σε σχέση με το αντίστοιχο ιωνικό των κορών της Ακρόπολης, όπου παρατηρείται μια παραπάνω εκζήτηση των πτυχών του ιματίου, με το διάστημα των άκρων του ενδύματος να διαμορφώνεται πιο στενό.<sup>191</sup> Το διαγώνιο ιμάτιο συναντάμε πρώτα στις σαμιακές κόρες όπως αυτές του Χηραμύη. Τα προαναφερθέντα παραδείγματα, χρονολογούνται στα 570-560 π.Χ. Εύλογα λοιπόν, όταν θα συναντήσουμε την πρώτη απεικόνιση του ιωνικού ιματίου σε αττικό έργο, δηλαδή στην **K21** στα 540 π.Χ., λογικό είναι να διατυπώσουμε την άποψη, ότι η επιρροή αυτή προήλθε από το νησιωτικό χώρο, όπου είχε ήδη εξαπλωθεί η χρήση του ιματίου τουλάχιστον πενήντα χρόνια νωρίτερα.

Αυτού του είδους όμως η απόδοση του ιματίου δεν είναι η μοναδική, αφού συναντάμε και παραδείγματα όπου αυτό παρουσιάζεται συμμετρικό όπως στην αττική κόρη **K66** (Staatliche Museen, Antikensammlung 1800-εικ.31.), στην **K52** (Μουσείο Ακροπόλεως 688-εικ.62), στην **K17** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 26-εικ.36), **K43** (Μουσείο Ακροπόλεως 605-εικ.38), **K44** (Μουσείο Ακροπόλεως 600-εικ.62) κ.ά. Αυτός θεωρείται ο γιγενής αττικός και παραδοσιακός τύπος ιματίου.

Σύμφωνα με τον Payne<sup>192</sup>, μάλλον πιο αξιόπιστη φαίνεται η περίπτωση προέλευσης του ιματίου από την περιοχή της Ανατολής. Το συλλογισμό του αυτό στηρίζει σε μια σύγκριση με πήλινα αποσπασματικά ειδώλια από την Έφεσο, οπότε η απόδοση της ενδυμασίας της **K21** μπορεί να αντιγράφει ένα ανατολικό ιωνικό πρότυπο. Υλοποιώντας μια σύγκριση με τις νεότερες κόρες της Ακρόπολης, διαπιστώνει ότι μόνο σε εκείνη της Λυών (**K21** –εικ. 43), το ιμάτιο διαμορφώνει τόξο πάνω από τη περιοχή των γλουτών, στοιχείο κατατεθέν της ανατολικής ελληνικής τέχνης. Προφανώς από όλα τα παραπάνω, η Σάμιος φαίνεται να αποτελεί τον πιθανότερο τύπο καταγωγής του ιωνικού ιματίου. Εξάλλου, την ίδια τοξωτή παρυφή παρατηρούμε και στο ιμάτιο της Φιλίππης πάνω από τη περιοχή των γλουτών.

Με την επικράτησή του το ιμάτιο, θέτει τα βασικά του γνωρίσματα. Συνήθως ξεκινά από το δεξί ώμο και καταλήγει κάτω από την αριστερή μασχάλη. Διαμορφώνεται από βαρύτερο υλικό σε σχέση με το χιτώνα, κάτι που μπορεί να επιβεβαιωθεί από την επικράτηση των έντονων πτυχώσεών του. Παράλληλα, το ιωνικό ιμάτιο, παρουσιάζεται ορθογώνιο και αναδιπλούμενο κάτω από το αριστερό χέρι, φερόμενο πάνω από το δεξί ώμο όπου στερεώνεται με κουμπιά, περόνες ή πόρτες. Στη χρήση των τελευταίων, εξηγούνται οι ακτινωτές και οι κατακόρυφες πτυχώσεις της επιφάνειάς του. Στο τελειώμά του κρέμεται ελεύθερα.<sup>193</sup>

Ίσως αυτή η έντονη ιωνική τάση στη περιοχή της Αθήνας μπορεί να εξηγηθεί λόγω της επιρροής του Πεισίστρατου από τους ανατολικούς τυράννους. Κυρίως όμως, το ιωνικό ένδυμα (λοξό ιωνικό ιμάτιο και

<sup>191</sup> Ridgway 1993, 140.

<sup>192</sup> Payne 1997, 39.

<sup>193</sup> Richter 1950, 91.

χιτώνας, που συνήθως παριστάνεται κοντό, αν και στις κόρες της Ακρόπολης κατά κύριο λόγο απεικονίζεται μακρύ) παρουσιάζεται στις κόρες της Ακρόπολης στα μέσα του 6<sup>ου</sup> προς τις αρχές 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ., όπου το ένδυμα γίνεται ακόμα πιο πλούσιο και πολυτελές. Μέσα από τη χρήση του συγκεκριμένου ρούχου, επιβεβαιώνεται η κατάκτηση του χώρου, η απόδοση μεγαλύτερης πλαστικότητας και η αποκάλυψη της έντονης κίνησης των κορών.<sup>194</sup> Ωστόσο, με τη λήξη των έβδομων χρόνων του Πεισίστρατου και την έναρξη των περσικών πολέμων, οπότε ίσως και ως στάση αντίδρασης στις συνθήκες που επικρατούν, σταματά απότομα η χρήση του ιωνικού ενδύματος και επανέρχεται ο πέπλος. Αυτό το στοιχείο, αποτελεί μια σαφή ένδειξη της εξέλιξης των κορών, οι οποίες αλλάζουν το ένδυμά τους ανάλογα με τις εκάστοτε συγκυρίες.

Η προσθήκη ενός *επιβλήματος* πάνω από αυτά τα δυο ενδύματα, είναι συνήθης, με κύρια λειτουργία την κάλυψη της κεφαλής της πλάτης και των πλευρών. Σε γενικές γραμμές πρόκειται για ένα απτόχρωτο ένδυμα. Το μήκος του ποικίλλει από αρκετά κοντό μέχρι και πολύ μακρύ ώστε να σέρνεται ακόμα και στο έδαφος.<sup>195</sup> Χαρακτηριστικά παραδείγματα κορών που φέρουν το ένδυμα αυτό και κατά κάποιον τρόπο αποτελεί το σήμα κατατεθέν τους (αφού το συναντάμε στις περισσότερες), είναι οι σαμιακές. Στις **K15** (Μα 3098,-εικ.1), **K68** (Staatliche Museen, Antikensammlung 1750-εικ.8) το επίβλημα γίνεται ορατό μέσα από τη λεία απόδοσή του στην επιφάνεια της πλάτης καθώς και από την κάλυψη του δεξιού χεριού για την περίπτωση της.

Τέλος, η παρουσία του *επενδύτη*, δηλαδή (αν το δούμε και ετυμολογικά) στιδήποτε έρχεται πάνω από κάτι άλλο, δε πρέπει να παραλειφθεί. Ωστόσο, σύμφωνα με τη προσωπική μου άποψη, ο διαχωρισμός ανάμεσα στον επενδύτη και το επίβλημα, δεν έχει ακόμα απολύτως προσδιοριστεί. Πρόκειται για ένα ένδυμα που έρχεται πάνω από το χιτώνα, ξεκινά από το λαιμό και μπορεί να φτάνει μέχρι και το έδαφος. Αποτελείται από πιο απλό και κομψό ύφασμα ενώ καλύπτει και το κεφάλι. Ίσως θα μπορούσε να παραλληλιστεί με τον αντίστοιχο χιτωνίσκο, λέξη η οποία συναντάται στις επιγραφές που αφιερώνονται στην Αρτέμιδα Βραυρωνία. Ο επενδύτης, δεν εμφανίζεται συχνά στις κόρες αλλά στις γυναικείες μορφές στην αγγειογραφία του 6<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Μάλλον θα πρέπει να λειτουργούσε ως ζεστό ρούχο για το χειμώνα, πιο πολύ για καθημερινή χρήση παρά για τις επίσημες εκδηλώσεις. Έτσι, δεν ήταν κατάλληλο για τις κόρες που λειτουργούσαν ως επίσημα αναθήματα στα διάφορα ιερά.

Η διαφοροποίηση λοιπόν των ενδυμάτων αυτών στις κόρες πώς θα μπορούσε να εξηγηθεί; Μήπως αποτελούν αντανάκλαση και της ίδιας της κοινωνίας των Αθηναίων γυναικών, οπότε οι κόρες ταυτίζονται με θνητές παραισώσεις; Ή μήπως συνεπάγεται τις διαφορετικές ταυτότητες σε αυτές;

<sup>194</sup> Boardman 1982, 80-83.

<sup>195</sup> Richter 1968, 8-9.

Σε μια συνολικότερη λοιπόν, αντίληψη της εικονογραφίας των κορών και του τρόπου εξέλιξής των, παρατηρούμε τη σαφή μετάβαση από τις πιο συντηρητικές τάσεις στις πιο νατουραλιστικές. Βλέπουμε λοιπόν, ότι μπορούμε να λάβουμε σημαντικές χρονολογικές ενδείξεις με βάση την ανάλυση της τυπολογίας που υιοθετείται ανά περιόδους. Με άλλα λόγια, πώς περνάμε από την αυστηρά και αμετάκλητα άκαμπτη στάση των **K1** και **K15** (εικ.1), στην ελαφρώς υποδηλωμένη κίνηση των σαμιακών κορών που εισάγουν τη μόδα της ανάστροφης του ενδύματος καθώς και στη σταδιακή προβολή των σκελών και χεριών.

Σίγουρα θα πρέπει να λαμβάνονται υπόψη και οι προσωπικές καλλιτεχνικές φιλοδοξίες του κάθε γλύπτη ξεχωριστά, οι οποίες όμως δε μπορούν να μας προσφέρουν απόλυτα χρονολογικά στοιχεία εφόσον αναφερόμαστε σε περισσότερο ή λιγότερο συντηρητικές και πρωτοποριακές προσωπικότητες.<sup>196</sup>

Σε μια παρουσίαση λοιπόν, των επιμέρους χαρακτηριστικών γνωρισμάτων των κορών, το *σχήμα της κεφαλής*, αρχικά διαμορφώνεται πολύ επίπεδο και στην εξέλιξή του γίνεται όλο και πιο σφαιρικό (βλ. διαφοροποιήσεις ανάμεσα στις πρώιμες **K1**, **K16** (εικ.7), **K66**, **K19** και στις μεταγενέστερες από 550 π.Χ. κ.ε. **K84** (εικ.37), **K7** (εικ.32), **K21** (εικ.43).

Ομοίως και το *πρόσωπο*, από επίπεδο γίνεται πιο σφαιρικό (βλ. π.χ. Λυών K21 και **K36** Μουσείο Ακροπόλεως 661). Φέρει συστάσεις σε όλη του την επιφάνεια. Τα μάτια, αρχικά αποδίδονται μεγάλα και επίπεδα με τα βλέφαρα όχι ιδιαίτερα τονισμένα (**K19**, **K84**). Στη πορεία ωστόσο, η τακτική αυτή αλλάζει και αποκαλύπτεται η στρογγυλότητα των ματιών, οπότε έχουμε πλέον σαφή τη δήλωση του αμφιβλητρουειδούς, καθώς και την εσοχή του ματιού που αποδίδεται με μια θηλιά ή αυλακιά (**K23**, **K22**). Γενικά, επιτυγχάνεται μια πιο ρεαλιστική προσέγγιση του ματιού.

Από την άλλη, τα *χέιλη* χαράσσονται οριζόντια και επίπεδα με μια σταδιακά πιο έντονη εγχάραξη στην επιφάνεια του προσώπου, μέχρι να πλησιάσουμε στο αρχαϊκό μείδιωμα, το οποίο με τη σειρά του θα υποχωρήσει με τη διαφοροποίηση των άνω από τα κάτω χέιλη και με τις πιο ήπιες μεταβάσεις στις επιφάνειες του προσώπου. Τα *αυτιά* αρχικά δουλεύονται σε μια επιφάνεια και παίρνουν τη μορφή σπείρας, αλλά στη πορεία αποδίδονται πιο στυλιζαρισμένα, μέχρις ότου να πάρουν τη ρεαλιστική του μορφή. Ο *λαμμός* αρχικά αποδίδεται σχηματοποιημένος με την παρουσία μόνο του λάρυγγα και αδένων και κάποιες φορές παριστάνεται αφύσικα επιμηκυμένος.

Στην όλη ανάλυση, αξίζει να σημειωθεί και το γεγονός ότι διατηρείται η τάση για τη λεπτομέρεια, αν και από τα 480 π.Χ., με το παράδειγμα της κόρης του Ευθυδίκου (**K53**-εικ.64) αρχίζει να επικρατεί ένας αέρας απλότητας μέσα από την υιοθέτηση μιας πιο σοβαρούς έκφρασης.

<sup>196</sup> ό.π., 16.



### ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΕΣ ΤΗΣ ΑΡΧΑΪΚΗΣ ΚΟΡΗΣ

Ένα μεγάλο ερώτημα που απασχολεί την έρευνα, αφορά στην απόδοση συγκεκριμένου ρόλου στις αρχαϊκές κόρες. Η ταύτιση της λειτουργίας τους τις διαχωρίζει σε τρεις βασικές ομάδες, παραδείγματα για τις οποίες αντλούμε από το ευρύτερο σύνολό τους.

Η πρώτη κατηγορία αφορά στην αναθηματική λειτουργία και χρήση, όπως αυτή μπορεί να επαβεβαιωθεί, από τον εντοπισμό τους σε μια πλειάδα ιερών πάνω σε ορθογώνιες ή βαθμωδωτές βάσεις και από τα μέσα του 6ου αι. π.Χ., σε κίονες και κιονόκρανα.<sup>197</sup> Η κόρη λοιπόν, όντας ανάθημα, ταυτίζεται με την έννοια του δώρου. Η πλειοψηφία των αναθημάτων πολλές φορές είναι το αντάλλαγμα της ευχής του αναθέτη προς τους θεούς, ακόμα και αν δεν αναφέρεται το όνομα των τελευταίων.

### ΠΡΟΣΦΟΡΕΣ

Βασικές ενδείξεις σχετικά με την αναθηματική χρήση, προέρχονται μέσα από τα σύμβολα-προσφορές για τη θεότητα στην οποία ανατίθενται οι κόρες. Η ταύτιση των αντικειμένων που κρατούσαν είναι ιδιαίτερα σημαντική, για την απόδοση συγκεκριμένης ταυτότητας. Είναι εξάλλου γενικότερα αποδεκτό το γεγονός ότι όλες οι κόρες κρατούσαν συγκεκριμένα αντικείμενα που τις προσδιόριζαν. Ωστόσο αυτά, στην πλειοψηφία των περιπτώσεων, δε σώζονται, ακριβώς εξαιτίας του ότι τα κρατούσαν στα μη διασωθέντα ένθετα, προτεταμένα χέρια<sup>198</sup>. Οι προσφορές τους λοιπόν, ποικίλουν ανάμεσα σε καρπούς-φρούτα, κλαδιά, πουλιά ή κάποια μικρά ζώα, όπως ο λαγός. Παρόμοιες προσφορές, συναντάμε και στις σαμιακές κόρες από το Ηραίο. Πιο συγκεκριμένα, οι τελευταίες, ακριβώς εξαιτίας της αποσπασματικής κατά κόρον διάσωσής τους, δε μπορούν να μας προσφέρουν μια ολοκληρωτική και σαφή εικόνα των αντικειμένων που κρατούσαν, εκτός ορισμένων περιπτώσεων. Έτσι η **K16** (Μα 686 εικ.7) υποθέτουμε ότι κρατούσε ρόδι, η **K59** (Αρχαιολογικό Μουσείο στο Βαθύ της Σάμιοι **L217**) πέρδικα, ενώ σε άλλες παρατηρούμε τη παρουσία περιστεριών, μήλου και γενικά άλλων απροσδιόριστων αντικειμένων. Τα περιστέρια εκτός της αναθηματικής τους λειτουργίας προς τέρψιν της θεότητας, έχουν θεωρηθεί και σύμβολα αφθονίας, κατάλληλα δηλαδή για προσφορά στην Ήρα.<sup>199</sup> Όσον αφορά τη παρουσία των λαγών ως προσφορές, αν και γενικά δε συνδέονται με την Ήρα άμεσα, τους συναντάμε στις σαμιακές κόρες όπως στην **K58** (εικ.10) και **K68** (εικ.8). Η ποικιλία των προσφορών που κρατούν οι αναθηματικές σαμιακές κόρες, δίνουν την πολύπλευρη εικόνα της Ήρας. Ωστόσο, οι ενδείξεις που έχουμε στη διάθεσή μας σχετικά με συγκεκριμένη απόδοση των σαμιακών κορών, δεν είναι βέβαιες και η μόνη ταύτιση που μπορεί να τους αποδοθεί, αφορά στην αποτύπωσή τους με αναθήματα, «αγάλματα», προς

<sup>197</sup> ό.π., 10.

<sup>198</sup> Langlotz, 1939.

<sup>199</sup> Karakasi 2003, 16.



τιμήν της Ήρας. Ούτε και οι προσφορές τους δεν είναι βοηθητικές μιας σαφούς ταύτισης πέρα από τη γενική αναθηματική λειτουργία.<sup>200</sup>

Ακολουθώντας, οι δηλιακές κόρες, στην πλειοψηφία τους δεν έχουν διασώσει τις προσφορές που κρατούσαν, αφού οι περισσότερες δεν έχουν διατηρήσει τα ένθετα χέρια τους. Ωστόσο θα μπορούσαν να ταυτιστούν με τις συμμετέχουσες στους χορούς και διαγωνισμούς, γνωστές ως «παρθένου», οι οποίες βρίσκονταν υπό τη προστασία της Αρτέμιδος Δηλίας. Οι χοροί αυτοί μάλλον θα πρέπει να συνδεθούν με κάποια επίσημη τελετή της θεάς που σχετίζεται με το γάμο, τη μητρότητα και τη γονιμότητα.<sup>201</sup> Στα προτεταμένα τους χέρια, σίγουρα κρατούσαν και κάποια μεταλλικά αντικείμενα. Είναι εξάλλου αρκετά σύνηθες να έχουμε ένθετα γλυπτά κοσμήματα σε όλα τα είδη της γλυπτικής τέχνης, όπως τις παρατηρούμε π.χ. στη ζωφόρο του θησαυρού των Σικνίων<sup>202</sup> στην αρχαϊκή περίοδο ή στην αντίστοιχη του Παρθενώνα<sup>203</sup> στην κλασική.

Στην περίπτωση των κορών της Ακρόπολης, βασική προσφορά φρούτου-καρπού αποτελεί το ρόδι (K33 Μουσείο Ακροπόλεως 668, K37 Μουσείο Ακροπόλεως 611-εικ.53, K66 Staatliche Museen, Antikensammlung 1800 -εικ.31) στην πλειοψηφία των περιπτώσεων. Όποιες από την άλλη κρατούν πουλιά, τα τελευταία ταυτίζονται με περιστέρια και όχι ίσως με κουκουβάγια, που θα μπορούσε να τις συνδέει περισσότερο με την Αθηνά.<sup>204</sup> Μαρμάρινες αποδόσεις ανθέων, που θα πρέπει να παραλληλιστούν με σύμβολα ίσως του αριστοκρατικού γένους, δεν έχουμε σε καμία περίπτωση από τις κόρες Ακρόπολης, όπως συμβαίνει με άλλες αττικές περιπτώσεις, όπως τη χαρακτηριστική K7. Ωστόσο, η κίνηση και οι χειρονομίες των χεριών σε κάποια παραδείγματα που δείχνουν επαφή του αντίχειρα και του δείκτη, θα μπορούσαν να ερμηνευτούν ως κράτημα άνθους όπως το βλέπουμε σε ένα αποσπασματικό χέρι από την Ακρόπολη.<sup>205</sup> Ακριβώς την ίδια κίνηση παρατηρούμε και στο ανάγλυφο του «αυτοστεφανούμενου» αθλητή από το Σούνιο<sup>206</sup>. Ένα τέτοιο μοτίβο όμως δύσκολα θα μπορούσε να εφαρμοστεί και στις κόρες. Η Keesling λοιπόν προτείνει μια αναπαράσταση μεταλλικών ταινιών και στεφανιών παρά ανθέων ανάμεσα στα δάχτυλα.<sup>207</sup>

Γενικά, τα μοτίβα προσφορών των κορών χαρακτηρίζονται επαναλαμβανόμενα και είναι δύσκολο να αποδοθούν σε κάποια συγκεκριμένη θεότητα. Η ομοιομορφία των προσφορών, αποκαλύπτεται και μέσα

<sup>200</sup> ό.π., 17.

<sup>201</sup> ό.π. 70.

<sup>202</sup> Boardman 1982, εικ.212.2. Rolley 1994, εικ.220-224.

<sup>203</sup> Rolley 1994 II, εικ. 82. Ridgway B.S., *Fifth century styles in Greek Sculpture*, N.Jersey 1981, εικ. 46.

Boardman J., *Ελληνική Πλαστική. Κλασική Περίοδος*, εικ. 14-15.

<sup>204</sup> ό.π., 146.

<sup>205</sup> Keesling 2003, εικ. 46. Μουσείο Ακροπόλεως αρ. ευρ.4308.

<sup>206</sup> Καλτσάς 2001, εικ. 152. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο Αθηνών αρ. ευρ.3344.

<sup>207</sup> Keesling 2003, 148.

από το γεγονός ότι αυτές δε διαφοροποιούνται ανάμεσα στις επιτύμβιες ή αναθηματικές αττικές κόρες. Ακριβώς γι' αυτό το λόγο δεν μπορεί να αμφισβητηθεί η υπόθεση τα αντικείμενα που κρατούσαν να αποτελούσαν θεϊκά δικαστικά πέρα από απλές προσφορές θνητών.<sup>208</sup> Τίθεται λοιπόν το ζήτημα, κατά πόσο οι κόρες ανταποκρίνονται σε έναν τύπο θνητών ή θεϊκών όντων, όπως θα συζητηθεί παρακάτω. Η διεξαγωγή περαιτέρω της έρευνας σίγουρα θα αποφέρει περισσότερους καρπούς και συμπεράσματα.

### **ΕΠΙΤΥΜΒΙΕΣ ΚΟΡΕΣ**

Η αναθηματική χρήση ωστόσο, δεν αποτελεί το μοναδικό τρόπο έκφρασης των κορών. Μια δεύτερη βασική κατηγορία, αποτελεί η επιτύμβια λειτουργία, όπως μπορούμε να εντοπίσουμε μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα.<sup>209</sup>

Από την αρχαϊκή περίοδο, στις ταφικές πρακτικές, έχει καθιερωθεί η χρήση των ολόγλυφων αγγλμάτων, με τη βασική παρουσία των κούρων. Η εξασφάλιση τέτοιου είδους σημάτων πάνω από τους τάφους, συνήθως εφαρμόζονταν από πλούσιους αριστοκράτες, αφού απαιτούνταν μεγάλες δαπάνες. Η παρουσία λοιπόν τέτοιου είδους σημάτων, είναι αποκαλυπτική της ανώτερης κοινωνικής τάξης των νεκρών και των οικογενειών τους.

Σε ορισμένα από τα γυναικεία αγγάλματα των κορών, μπορεί να αποδοθεί αυτή η επιτύμβια χρήση, που βεβαιώνεται μέσα από την έντονη διακοσμητικότητά, την κομψότητά και την όλη χαρισματική τους μορφή. Ο αριθμός βέβαια των επιτύμβιων κούρων, είναι πολύ μεγαλύτερος από τον αντίστοιχο των γυναικών, για τις οποίες προτιμώνται κατά βάση, τα ανάγλυφα.<sup>210</sup> Γενικά, τα επιτύμβια αγγάλματα αρχίζουν την εμφάνισή τους στο τρίτο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. και σταματούν, προφανώς λόγω κάποιου απαγορευτικού κατά της πολυτέλειας των ταφικών μνημείων, περίπου το 500 π.Χ.<sup>211</sup>

Βασικό στοιχείο για την ταύτιση των κορών ως επιτύμβιων, αποτελεί ο τόπος εντοπισμού τους, η συνοδεία αντίστοιχων επιγραφών και τα συνευρήματα.<sup>212</sup> Χαρακτηριστικά πρώιμα επιτύμβια παραδείγματα από τον 7ο αι. π.Χ., προέρχονται από το νησί της Θήρας, όπου αποκαλύφθηκε ένας κορμός κόρης<sup>213</sup> και άλλη μια κολοσσιακή κόρη<sup>214</sup> σε άριστη κατάσταση διατηρημένη. Ο επιτύμβιος χαρακτήρας σε αυτές, άμεσα

<sup>208</sup> ό.π., 149.

<sup>209</sup> Keesling 2003, 97.

<sup>210</sup> Walter-Karydi 2001, 221.

<sup>211</sup> Καρούζος 1961, 29-30.

<sup>212</sup> Karakasi 2003, 133.

<sup>213</sup> Μουσείο Θήρας 318. Karakasi 2003, πίν.76 318a-d, 81.

<sup>214</sup> ό.π., πίν. 76, 81.

επιβεβαιώνεται από την αποκάλυψή τους σε αρχαίο νεκροταφείο. Ομοίως στην Αττική οι περισσότερες επιτύμβιες κόρες έχουν εντοπιστεί κοντά ή μέσα σε αρχαία νεκροταφεία.<sup>215</sup>

Από την Αττική, αναφέρουμε το βασικό πρότιμο παράδειγμα της **K5** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3859 εικ. 30). Ακολουθεί η γνωστή «θεά του Βερολίνου» **K66**, όπου η σύνδεση με την επιτύμβια λειτουργία, επιβεβαιώνεται από την προσφορά που κρατά, δηλαδή το ρόδι, στοιχείο δηλωτικό του επιτύμβιου χαρακτήρα, αλλά κυρίως από τον τόπο αποκάλυψής της κοντά στη νεκρόπολη της Κερατέας. Επιτύμβια χρήση αποδίδεται και στην **K7** (εικ.32), όπως βεβαιώνεται από την επιβλητική μορφή και τον μεγαλεπήβολο και ιδιαίτερης ποιότητας χιτών, που αποπνέει ένα γενικότερο ηρωικό αέρα.<sup>216</sup> Χαρακτηριστική είναι επίσης η παρουσία του λωτού στα χέρια της κι όχι ροδιού, όπως θα περίμενε κανείς. Συνεπώς δε θα πρέπει να συνδέεται αποκλειστικά το ρόδι με χθόνια σημασία. Μη ξεχνάμε εξάλλου ότι σε αρκετές αναθηματικές κόρες από την Ακρόπολη συναντάμε το ίδιο μοτίβο, οπότε ίσως έτσι το ρόδι να μπορούσε να προσαρμοστεί ερμηνευτικά σε διαφορετικά πλαίσια. Μπορεί επίσης να λάβει και ένα χαρακτήρα απόλυτα ηρωικό σε βαθμό αποθέωσης, όπως δηλαδή εν μέρει γίνεται και με τον πόλο, η παρουσία του οποίου δε συνεπάγεται αποκλειστικά κάποια αρχιτεκτονική λειτουργία.

Γενικά, από τα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., οι κόρες αρχίζουν να κρατούν άνθη, πιο πολύ ως διακοσμητικά μέσα παρά ως σύμβολα των απεικονίσεων των νεκρών.<sup>217</sup> Ωστόσο, τα άνθη μπορούν να αποκτήσουν μια περαιτέρω ερμηνευτική προσέγγιση βάσει της οποίας πιστοποιείται η ανύδειξη της νεότητας των επιτύμβιων κορών. Χαρακτηριστικό είναι το παράδειγμα της Φρασίκλειας, η νεαρή ηλικία της οποίας βεβαιώνεται και από το αντίστοιχο επίγραμμα της.

Στις **K7** και **K66**, η απόδοση του ενδύματος είναι όμοια, στοιχείο που ίσως θα μπορούσε να θεωρηθεί αποκαλυπτικό του επιτύμβιου ρόλου τους, σε συνδυασμό με τα συνοδευτικά κοσμήματα. Τέλος, σημαντική είναι και η παρουσία του χρώματος σε αυτές, στοιχείο που ενισχύει τη ζωτικότητα και τον επίσημο χαρακτήρα τους.<sup>218</sup>

Στην περίπτωση βέβαια της **K7**, ακόμα σαφέστερες πληροφορίες απορρέουν από τη συνοδευτική της επιγραφή, όπου δηλώνεται ο «αποτυχημένος» γάμος της κόρης Φρασίκλειας με το θάνατο. Σύμφωνα με αυτή, θα είναι πάντα κόρη (=παρθένα), αφού οι θεοί αποφάσισαν να της δώσουν αυτό το όνομα, ως

<sup>215</sup> ό.π., 132.

<sup>216</sup> Stewart 1990, 112.

<sup>217</sup> Walter-Karydi 2001.

<sup>218</sup> Ridgway 1993, 143.

αντίδοση<sup>219</sup> για τον πρόωρο θάνατό της, που είναι η αιτία να επιζήσει στη μνήμη των μεταγενέστερων ως άγαμος κόρη κι όχι ως σύζυγος ή μητέρα.<sup>220</sup>

Εν συνεχεία, στην ίδια κατηγορία, εντάσσονται οι **K76** (MA 2530–εικ.29 λόγω του τόπου εντοπισμού της κοντά σε νεκροταφείο<sup>221</sup>), **K8** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 81–εικ.33) από τα Βούρβα της Αττικής. Η τελευταία, είναι ιδιαίτερα σημαντική διότι αν και σώζει μόνο τα άκρα πόδια της, συνοδεύεται από επιγραφή, με το όνομά του δημιουργού της : Φαίδιμος που φιλοτέχνησε τη Φύλεια. Την ίδια λειτουργία θεωρείται ότι είχε και η **K84** (Ν. Υόρκη αρ. 07.286.110–εικ.37) από το Λαύριο. Το γεγονός ότι φέρει το δεξί της χέρι στο στήθος υποδηλώνει κυκλαδικά ή μικρασιατικά πρότυπα, ενώ η δυσκαμψία που παρατηρούμε στη μορφή μπορεί να ερμηνευθεί ως ένα χαρακτηριστικό των επιτύμβιων κορών, ή ως μια γενικότερη τάση των κορών της Αττικής, που αρχίζουν να «βαδίζουν» με χρονική καθυστέρηση έναντι των νησιωτικών κορών, σύμφωνα με τον Stewart.<sup>222</sup>

Συνολικά, οι επιτύμβιες κόρες, κρίνοντας από το βασικό παράδειγμα της Φρασίκλειας, αποτελούσαν ένα σύμβολο ανάμνησης κι ένα φόρο τιμής του πατρικού σπατιού. Ο Κοντολέων υποστηρίζει, ότι δεν αποτελούν παραστάσεις νεκρών αλλά αναθήματα στον Άδη. Έτσι, η Φρασίκλεια δεν θα αποτελούσε απλά το πορτραίτο της αντίστοιχης θνητής, όπως γενικά θεωρείται<sup>223</sup>. Επιπλέον, το γεγονός ότι τα περισσότερα παραδείγματα επιτύμβιων κορών προέρχονται από την Αθήνα και την ευρύτερη περιοχή της Αττικής, υποδηλώνει την υψηλή κοινωνική υπόληψη που απολάμβαναν οι Αθηναίες, οι οποίες είχαν δικαίωμα επιτάφιας γλυπτού. Σε αντίθεση με την Αττική, η Σάμος δεν έχει να μας αναδείξει παραδείγματα επιτύμβιων κορών παρά την αποκλειστική παρουσία αναθηματικών που μάλιστα ανήκουν σε συγκεκριμένα οικογενειακά συντάγματα και εντοπίζονται στο Ηραίο.

Χαρακτηριστική είναι τέλος η απουσία του ψατίου, στην πλειοψηφία των επιτύμβιων κορών, με εξαίρεση την **K66** η οποία φέρει το συμμετρικό ψάτιο. Μήπως η απουσία του τελευταίου θα μπορούσε να υποδηλώνει το στήσιμό τους σε πιο κλειστούς χώρους;<sup>224</sup> Μια τέτοια θεωρία μάλλον δεν ευσταθεί, γιατί οι επιτύμβιες κόρες στήνονταν προφανώς σε ανοικτούς χώρους. Σε αυτό το σημείο ωστόσο, η απουσία μνήσκου, που θα ήταν προφανώς απαραίτητη για το στήσιμο των κορών σε ανοιχτούς χώρους, είναι αντιφατική.<sup>225</sup>

<sup>219</sup> Κοντολέων 1974, 5.

<sup>220</sup> ό.π., 4.

<sup>221</sup> Karakasi 2003, 116.

<sup>222</sup> Stewart 1990, 43.

<sup>223</sup> Κοντολέων 1974, 9-11.

<sup>224</sup> Ridgway 1982, 124.

<sup>225</sup> Karakasi 2003, 118.

Η πώση της παραγωγής των επιτύμβιων κορών, όπως τις είδαμε κυρίως μέσα από αττικά παραδείγματα, εφόσον ειδικά από τη περιοχή της Σόμου δεν έχουμε στη διάθεσή μας αντίστοιχα δείγματα, εικάζεται ότι ξεκινά στα τέλη της αρχαϊκής περιόδου, όπως δηλαδή συμβαίνει με τους αντίστοιχους κούρους. Τα κλασικά ανάγλυφα θα πάρουν τη θέση τους και θα κυριαρχήσουν.

### **ΠΟΛΟΣ ΚΑΙ ΑΡΧΙΤΕΚΤΟΝΙΚΗ ΛΕΙΤΟΥΡΓΙΑ Ή ΘΕΪΚΗ ΠΑΡΑΣΤΑΣΗ ΤΩΝ ΚΟΡΩΝ**

Η εξέταση του πόλου σε ένα μικρό αριθμό κορών, και η σημασία του, μας οδηγούν στην τρίτη βασική κατηγορία κορών που σχετίζονται με την αρχιτεκτονική λειτουργία. Βέβαια, σε πολλές περιπτώσεις η παρουσία και μόνο του πόλου, είναι αρκετή για την ταύτιση των μορφών με σφίγγες, εφόσον αποτελεί βασικό εικονογραφικό στοιχείο των τελευταίων.<sup>226</sup> Συνήθως ο πόλος, δε χρησιμοποιείται μόνος του αλλά σε συνάρτηση με τη στεφάνη, που συγκρατεί τα μαλλιά.<sup>227</sup> Η χρήση της στεφάνης, σίγουρα είναι περισσότερο διαδεδομένη. Ο πόλος, κρίνοντας και από τα παραδείγματα των κορών της Ακρόπολης συναντάται σπάνια. Σαφώς παρατηρείται μόνο σε τρεις περιπτώσεις : την κεφαλή Μουσείο Ακροπόλεως 654, **K21** (Μουσείο Καλών τεχνών 269 Μουσείο Ακροπόλεως 163-164-εικ.43), **K49** (Μουσείο Ακροπόλεως 696-εικ.70).

Επιπλέον, αποτελεί κοινό χαρακτηριστικό των Καρυάτιδων, τονίζοντας έτσι το βασικό αρχιτεκτονικό τους χαρακτήρα. Από την άλλη, υπάρχουν απόψεις που θέτουν τον πόλο σε ένα πλαίσιο εκτός της ανθρώπινης ταυτότητας, κάτι που μπορεί να δικαιολογηθεί στη περίπτωση των επιτύμβιων κορών, (βλ. θεά του Βερολίνου), που, κατά μια άποψη αποκτούν ηρωικό χαρακτήρα. Επομένως, με βάση αυτή την αντίληψη, το κυλινδρικό αυτό στέλεχος, μπορεί να θεωρηθεί ως κάποιο επίσημο κάλυμμα της κεφαλής. Ωστόσο, η παρουσία του, δεν αποτελεί βασικό στοιχείο για την ταύτιση της μορφής με επιτύμβια ή αναθηματική. Ούτε μπορεί να επαβεβαιώσει τη θεοποίηση της νεκρής, ή την ταύτισή της με νύφη.

Η αρχιτεκτονική λειτουργία του πόλου μπορεί αντίθετα να επαβεβαιωθεί στο βασικό παράδειγμα της **K21**. Με τη μελέτη του ανώτερου τμήματος του πόλου της, παρατηρήθηκε η παρουσία οπής που θα μπορούσε έτσι να λειτουργεί ως τώριμος για την υποδοχή και προσκόλληση άλλου τμήματος πάνω από αυτόν. Τα γνωρίσματα αυτά είναι που κάνουν την **K21** μια από τις πιο γνωστές και πιο πρώιμες Καρυάτιδες. Ενισχυτική του αρχιτεκτονικού της ρόλου, είναι και η όλη μινωϊκή δομή του σώματός της με τους φαρδείς ώμους. Η ταύτισή της με Καρυάτιδα, επαβεβαιώνεται και μέσα από την μη κανονική διάταξη του ιματίου, αν και η τελευταία μπορεί να αποτελεί ένα λανθασμένο τρόπο αντίληψης των ανατολικών προτύπων<sup>228</sup>. Ο ίδιος τρόπος απόδοσης του ιματίου παρατηρείται και στις επαβεβαιωμένες Καρυάτιδες του Θησαυρού των

<sup>226</sup> Ridgway 1993, 147.

<sup>227</sup> Hamiaux 1992, 199.

<sup>228</sup> Ridgway 1990, 602.



Σκηνίων,<sup>229</sup> οι οποίες γενικά θεωρείται ότι έχουν ανατολικά προηγούμενα.<sup>230</sup> Οι τελευταίες, μπορούν να χρονολογηθούν με ιστορικά κριτήρια λίγο πριν το 525 π.Χ. Σε αυτές, συνειδητοποιούμε την ιδιαίτερη απόδοση των αναλογιών, με τους φαρδείς ώμους και τη γενικότερη δυνατή δομή, εξαιτίας της αρχιτεκτονικής τους λειτουργίας, (ακριβώς η ίδια παρατήρηση μπορεί να γίνει και για την προαναφερθείσα K21). Στον ίδιο στόχο αποσκοπεί και το ένδυμα που έχει αποκτήσει έντονη αυτονομία.<sup>231</sup> Το μικρό της μέγεθος ωστόσο, έρχεται σε αντίθεση με τα συνήθη μεγέθη των υπόλοιπων αρχαϊκών Καρυάτιδων, στοιχείο που ίσως θα έπρεπε να μας οδηγήσει σε μια διαφορετική ερμηνεία. Ίσως δηλαδή να έστεκε μπροστά σε κάποιο μικρό ναΐσκο ή σε κάποια είσοδο, όπως αντίστοιχα οι Καρυάτιδες του Ερεχθείου. Παραμένει βέβαια πολύ σημαντική γιατί είναι πολύ πρόωπη κι έτσι μπορεί να αποτελεί τον πρόδρομο των μετέπειτα (στους δελφικούς κατά βάση θησαυρούς) Καρυάτιδων,<sup>232</sup> οι οποίες εξανθρωπίζουν και προσωποποιούν την έννοια της προσφοράς.<sup>233</sup> Αυτή τη λειτουργία έχουν οι κόρες του Ερεχθείου που κοιτούν προς το Παρθενώνα και αποτυπώνουν τη βασική έννοια του όρου «άγαλμα».

Περαιτέρω ερμηνευτικές προσεγγίσεις μπορούν να προκύψουν μέσα από τη μελέτη των μηνίσκων όπως αυτοί εντοπίζονται σε ένα συγκεκριμένο αριθμό κορών.

Τα «μηνοειδή φεγγάρια» όπως αναφέρονται από τον Αριστοφάνη στο έργο του *Όρνιθες*, όπου σημειώνεται ότι ο χορός φέρει μηνίσκους για να μη λερώνεται από τα πουλιά, (Αριστοφ. *Όρνιθες* 114-117), παρατηρούνται σε πολλές περιπτώσεις ανάμεσα στις αρχαϊκές κόρες της Ακρόπολης.<sup>234</sup> Χαρακτηριστικά αναφέρουμε τους στίχους «Ἦν δὲ μὴ κρίνῃτε, χαλκεύσθε μηνίσκους φορεῖν ὥσπερ ἀνδριάντες». Τον ίδιο όρο συναντάμε και στους ακόλουθους στίχους, από όπου μπορούμε να συνειδητοποιήσουμε και τον πρακτικό του ρόλο: «Μηνίσκους... α ἐπαπθέασι τοῖς ἀγάλμασι τιθέμενα, ἵνα μὴ τὰ ὄρνεα ἐπικαθίζῃται» (Σουίδα, s.v. Μηνίσκους).

Η σύνδεση του όρου μηνίσκου με τις κόρες και οι περαιτέρω ερμηνευτικές προσεγγίσεις που προσφέρει, για πρώτη φορά μελετήθηκαν από τον Studniczka στην K28 (Μουσείο Ακροπόλεως 681-εικ.50). Στην τελευταία, εντοπίζεται μια γενικότερη πλούσια διακόσμηση που θα πρέπει να βεβαιωθεί και στην κεφαλή της. Σε αυτήν, βεβαιωμένη είναι η παρουσία ενός υψηλού μεταλλικού στελέχους που δηλώνει την παρουσία κάποιου επίθετου μηνίσκου, ενώ επίσης έχουν αποκατασταθεί μεταλλικά ραβδιά που κατέληγαν σε λωπούς περιμετρικά της στεφάνης. Τέτοιου είδους κοσμήματα, παρατηρούνται στα κράνη των μορφών που

<sup>229</sup> Marszal 1988, 204.

<sup>230</sup> Boardman 1982, 179.

<sup>231</sup> Rolley 1994, 183.

<sup>232</sup> Marszal 1988, 205.

<sup>233</sup> Stewart 1990, 43.

<sup>234</sup> Lechat ..... 341.

παριστάνουν Αθηνά, στην ερυθρόμορφη και μελανόμορφη αγγειογραφία (παναθηναϊκοί αμφορείς)<sup>235</sup>. Ενισχυτική της ίδιας απόδοσης, είναι η παρουσία του μηνίσκου στο κέντρο της κεφαλής, που ερμηνεύεται ως στήριγμα κράνους.<sup>236</sup>

Παρόμοια απόδοση, με στοιχεία αποκατάστασης κράνους, μπορούμε να πάρουμε και από την κόρη Μουσείο Ακροπόλεως 669. Για αυτή μάλιστα, ο Langlotz χαρακτηριστικά αναφέρει ότι έχει τριγωνικές εγκοπές πάνω και από τα δυο αυτιά, ίσως για την προστασία μαρμάρινων κοσμημάτων (λουλουδιών ;).<sup>237</sup> Ο συνδυασμός και στις δυο περιπτώσεις πρώιμων και ύστερων χαρακτηριστικών, οδηγεί στην υπόθεση ότι ίσως θέλουν να μνηθούν ένα αρχαϊκό «είδωλο» Αθηνάς. Αναφερόμαστε δηλαδή σε μια πρώιμη εικόνα από ξύλο, μορφή ξοάνου, με επίθετα μεταλλικά κοσμήματα και ένθετα μάτια (μια τέτοια μίμηση μπορούμε να δούμε στην K28).<sup>238</sup>

Σε γενικές γραμμές όμως ο όρος μηνίσκος έχει συνδεθεί με την προστασία των αγαλμάτων από τον καιρό και τις ακαθαρσίες των πουλιών. Ο τρόπος αποκατάστασής του ποικίλλει ανάμεσα στους μελετητές, κι έτσι ορισμένοι του αποδίδουν σχηματικά ένα είδος ομπρέλας. Σε αυτήν τη λογική αναπτύσσει τη θεωρία του ο Maxmin<sup>239</sup>, που τη θεωρεί πιο λογική για την προστασία μεγαλύτερης επιφάνειας των αγαλμάτων. Ο Cook<sup>240</sup> από την άλλη, στηριζόμενος στο παράδειγμα της Πελοφόρου (K34-εικ.38), αποκαθιστά είδος δίσκου και όχι ομπρέλας αφού θεωρεί ότι ο όρος μηνίσκος παραλληλίζεται καλύτερα σε ένα δισκοειδές σχήμα, ενώ για την απόδοση της ομπρέλας, καλύτερα αρμόζει ο όρος σκιάδείο.<sup>241</sup> Ωστόσο, δε μπορούμε να είμαστε βέβαιοι ποια ακριβώς ήταν η μορφή του. Ο Trendelenburg<sup>242</sup> υποστηρίζει ότι η παρουσία και μόνο των μεταλλικών ιχνών που έχουμε στη διάθεσή μας, είναι αρκετή για την προστασία των αγαλμάτων. Το μηνίσκο κατά βάση συναντάμε στα παραδείγματα των αρχαϊκών κορών της Ακρόπολης, ενώ χαρακτηριστική είναι η απουσία του από τις αντίστοιχες της Ελευσίνας. Ανάμεσα στις κόρες της Ακρόπολης που σώζουν ίχνη μηνίσκου μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι εμφανίζεται κυρίως στις υπερφυσικού μεγέθους περιπτώσεις, σε ορισμένες του φυσικού, και σε λιγότερες του μικρότερου του φυσικού μεγέθους. Τέλος, αξιοσημείωτη είναι η αποκάλυψη κορών με μηνίσκο στην περιοχή του Ερεχθείου, γι' αυτές που χρονολογούνται μέχρι το 510 π.Χ. Από το 510-480 π.Χ., τα περισσότερα παραδείγματα προέρχονται από τη περιοχή του Παρθενώνα.<sup>243</sup>

<sup>235</sup> Ridgway 1990, 586.

<sup>236</sup> Μουσείο Ακροπόλεως αρ. 923. Ridgway 1990, εικ. 602.

<sup>237</sup> Karakasi 2003, 120.

<sup>238</sup> Ridgway 1992, 131-133.

<sup>239</sup> Maxmin J., "Meniskoi and the birds.", *JHS* 95, 1975, 175-180.

<sup>240</sup> Cook R.M., "A supplementary note on meniskoi" *JHS* 96, 1976 153-4.

<sup>241</sup> Ridgway 1990, 587.

<sup>242</sup> Trendelenburg A., AA 13, 1898, 230 κ.ε.

<sup>243</sup> Karakasi 2003, 118.

Τελικά, ο μηνίσκος και ο πόλος στις κόρες μπορεί να είναι ενδεικτικός και της αρχιτεκτονικής ή εικονογραφικής σημασίας, σε συνδυασμό με τα υπόλοιπα επίθετα μεταλλικά αντικείμενα.

Ωστόσο, η παρουσία του πόλου, όπως έχει ήδη αναφερθεί, δεν αποτελεί αποκλειστικά ενδεικτικό στοιχείο της αρχιτεκτονικής λειτουργίας, αλλά μπορεί να αποδώσει κι ένα γενικότερο αφηρωιστικό χαρακτήρα, αρμόδιο στην περίπτωση των επιτύμβιων κορών, ο οποίος τελικά μπορεί να φτάσει ακόμα και σε επίπεδο θεϊκού διακριτικού.

Σε αυτό το σημείο θα πρέπει να σημειώσουμε άλλη μια κατηγορία κορών, στις οποίες αποδίδονται θεϊκά στοιχεία τα οποία μπορούν σε τελικό επίπεδο να τις ταυτίσουν με θεότητες. Οι κόρες αυτές ανήκουν στη λεγόμενη κατηγορία των «υβριδίων» που συγκεντρώνουν τόσο τα βασικά χαρακτηριστικά των κορών αλλά και διακριτικά που μπορεί να παραλληλίζονται με συγκεκριμένες θεότητες.

Για την περίπτωση των κορών της Ακρόπολης, οι οποίες θεϊκές παραστάσεις, αφορούν κυρίως στη θεά Αθηνά. Με αυτή τη λογική, τα μη διασωθέντα αντικείμενα που κρατούσαν μπορούν να αποκατασταθούν με ασπίδα, δόρυ και κράνος στον τύπο δηλαδή της πολεμικής Αθηνάς. Έτσι, ακόμα και η πρόταση των χειρών των κορών, που σε γενικές γραμμές θεωρείται αναθηματικής φύσεως, αποκτά παραλληλισμούς με παραστάσεις διάφορων θεοτήτων, όπως την Αθηνά Παρθένο ή το Δία της Ολυμπίας.<sup>244</sup>

Βάσει της παρατήρησης αυτής και των πιθανών αποκαταστάσεων των συμβόλων των κορών, βλέπουμε ότι οι τελευταίες μπορούν να λάβουν διπλό ρόλο και χαρακτήρα, εκπροσωπώντας αφενός το βασικό τύπο της κόρης κι αφετέρου τον αντίστοιχο κάποιας θεότητάς αναλόγως των διακριτικών που φέρουν. Τέτοιου είδους έργα, είναι γνωστά ως «υβρίδια». Χαρακτηριστικό παράδειγμα υβριδίου, αποτελεί η κόρη Μουσείο Ακροπόλεως 661, λόγω της συμπλήρωσης δόρατος στην οπή της πλίνθου στα δεξιά της και εξαιτίας της αποκατάστασης κράνους λόγω των ίχνων μηνίσκου στην κεφαλή. Στην περίπτωση της κεφαλής Μουσείο Ακροπόλεως 305, πέρα από τα ίχνη μηνίσκου, υπάρχει επίσης και μια κεντρική οπή που αποτελεί σαφέστερη ένδειξη για την υποδοχή κράνους. Οι μηνίσκοι εξάλλου όπως υποστηρίζει η Ridgway<sup>245</sup>, αποτελούν υπολείμματα κράνους (βλ. K28 Μουσείο Ακροπόλεως 681-εικ.50). Αν όντως αυτή η άποψη είναι σωστή, τότε ένας μεγάλος αριθμός κορών της Ακρόπολης θα πρέπει να ταυτιστούν με Αθηνά. Ο Danner<sup>246</sup> από την άλλη υποστηρίζει ότι ο μηνίσκος ήταν συνήθης στην ελληνική γλυπτική και αρχιτεκτονική.

Σε μια συνολική εξέταση των λειτουργιών των κορών, μπορούμε να παρατηρήσουμε ότι οι αναθηματικές είναι οι περισσότερες (για ποσοστιαία λειτουργιών κορών βλ. ενδεικτικά πίν. 1).

<sup>244</sup> Keesling 2003, 123.

<sup>245</sup> Ridgway 1990 595.

<sup>246</sup> Danner R. & Hornblower επιμ., *Ritual, Financial, Politics Athenian Democratic Accounts, Presented to David Lewis*, Oxford 1994, 91.

### ΤΑΥΤΙΣΗ ΚΑΙ ΕΡΜΗΝΕΙΑ

Ένα από τα πιο βασικά προβλήματα στον τομέα της ερμηνείας των κορών, αποτελεί η ταύτισή τους με θνητά ή θεϊκά όντα.

Οι περισσότεροι μελετητές υποστηρίζουν ότι πρόκειται για ανώνυμες γυναικείες αναθέσεις από κάποιο συγκεκριμένο αριστοκρατικό γένος και όχι απεικονίσεις κάποιας θεάς. Η Richter μάλιστα αποκλείει την περίπτωση να αναπαριστούν Αθηνά οι αντίστοιχες γυναικείες μορφές της Ακρόπολης των Αθηνών ή Ήρα της Σάμου.

Ωστόσο, στοιχεία που μπορούν να αποδώσουν κάποια θεϊκά διακριτικά παρατηρούμε σε ορισμένες από τις κόρες της Ακρόπολης, όπως στην κεφαλή Μουσείο Ακροπόλεως 646, όπου η παρουσία του κράνους επιβεβαιώνεται από τα ίχνη πράσινου χρώματος και μια παρεμβολή με την Αθηνά είναι εφικτή. Στην ίδια λογική μπορούμε να αναφέρουμε και την κόρη του Ευθυδίκου, που φέρει στα μαλλιά της ταινία και όχι στεφάνη ή πόλο όπως συνηθίζεται στην εικονογραφία των κορών. Η ταινία αυτή μπορεί να συσχετισθεί με την αντίστοιχη που χρησιμοποιείται για τη συγκρότηση των μαλλιών κάτω από το κράνος, οπότε αυτή συνδέεται περισσότερο με αγάλματα Αθηνάς κατά την Keesling.<sup>247</sup>

Βασικό παράδειγμα αποτελεί και η **K22** (Μουσείο Ακροπόλεως 679-εικ.46), η οποία εκτός του βασικού τύπου της κόρης, μπορεί να παριστάνει και Άρτεμη. Διαφέρει από τις υπόλοιπες εξαιτίας της χρήσης του πέπλου παρά του συνήθους χιτώνα και ιματίου. Επίσης ασυνήθιστη είναι η παρουσία των 35 οπών στην κεφαλή της για την προσθήκη επίθετων κοσμημάτων. Σίγουρα κρατούσε μεταλλικά αντικείμενα όπως δηλώνουν οι οπές στα χέρια της, όπου στο μεν δεξί της έχει υποθεθεί ότι κρατούσε μεταλλικά βέλη και στο προτεταμένο αριστερό τόξο, οπότε είναι εύλογος ο παραλληλισμός με Άρτεμη, στον οποίο οδηγεί και η διακόσμηση του κέντρου της «φούστας» του χιτώνα, με σειρά μετοπών όπου παριστάνονται ζώα και ένας υπεάς κυνηγός.<sup>248</sup> Αντίθετα, η Ridgway τη ταυτίζει με Αθηνά που κρατά δόρυ, ασπίδα και κράνος. Ωστόσο, η παρουσία ενός δόρατος να κρατιέται οριζόντια, (εφόσον στο αριστερό κρατά την ασπίδα) αποτελεί πρόβλημα στην εικονογραφία. Οι πιθανότητες να παριστάνει την Άρτεμη λοιπόν είναι περισσότερες κρίνοντας εξάλλου και από την παρουσία ιερού Βραυρωνίας Αρτέμιδος στην Ακρόπολη. Σε αυτήν την περίπτωση, όπως επισημαίνει η Alroth,<sup>249</sup> έχουμε μια θεά-επισκέπτη στο ιερό κάποιας άλλης (εδώ της Αθηνάς).

<sup>247</sup> Keesling 2003, 135.

<sup>248</sup> ό.π., 138.

<sup>249</sup> Alroth B., *Greek Gods and figurines. Aspects of the Anthropomorphic Dedications*, Boreas 18, Upsala 1989.



Στην ίδια κατηγορία κορών που μπορούν κυρίως με βάση την αποκατάσταση των αντικείμενων που κρατούσαν να ταυτιστούν με θεότητες, θα πρέπει να εντάξουμε και το βασικό παράδειγμα της Νικάνδρης (K1) που ερμηνεύεται ως η θεά Άρτεμη, λόγω της απόδοσης των αντικειμένων που έφερε, δηλαδή ηνία λιονταριού ή τόξο και βέλη. Με αυτή τη λογική μάλιστα, ο τύπος της Αρτέμιδος αποδίδεται στη μορφή της Πότνιας.

Ωστόσο, οι περισσότεροι μελετητές δέχονται τις κόρες ως προσωποποιήσεις των προσφορών προς τιμήν των θεών, σε μια αντιμετώπισή τους κυρίως ως θνητά και όχι θεϊκά όντα.

Ο Lechat<sup>250</sup>, μιλά για μια εικονογραφία της γενικότερης έννοιας των αριστοκρατικών ανώνυμων γυναικών. Αποτελούν με άλλα λόγια αναθηματικά σύμβολα, που δεν αποκτούν συγκεκριμένες προσωπικότητες και αποδίδονται μέσα από ένα νεανικό, όμορφο γυναικείο σώμα. Θεωρεί επίσης στην ουσία ότι οι κόρες αποδίδουν ό,τι οι αντίστοιχες κυριότητες του Ερέχθιου στον 5ο αι. π.Χ. Ο ίδιος μελετητής, για την απόδοση του όρου κόρη, βασίζεται στο επάγγελμα (DAA αρ. 229), που αναφέρει τον όρο κόρεν από την Ακρόπολη, ανάθεση από κάποιον [Ναύ] λοχο ή [Ισό]λοχο. Με βάση την επιγραφή αυτή, θεώρησε ότι όλα τα αγάλματα των παρθένων της Ακρόπολης, θα πρέπει να ταυτιστούν με κόρες, που αποτελεί τον πλέον κατάλληλο όρο για τον προς εξέταση τύπο. Το επάγγελμα αυτό είναι ιδιαίτερα σημαντικό γιατί είναι το μοναδικό που δεν είναι αφιερωμένο στην Αθηνά, οπότε σίγουρα δεν αναπαριστά την ίδια θεά. Ο όρος κόρη επίσης αναφέρεται σε επιγραφή του 409 π.Χ. από το Ερέχθειο και αναφέρεται στις αντίστοιχες Καρυάτιδες<sup>251</sup>.

Ο Schneider ερμηνεύει τις κόρες ως εκφράσεις ενός εγκαθιδρυμένου αριστοκρατικού ήθους<sup>252</sup>. Υποστηρίζει επίσης ότι οι κόρες εξαιτίας της διακοσμητικότητάς και ομορφιάς τους αναπαριστούν τις θνητές αριστοκρατικές κοπέλες και λειτουργούσαν ως «αγάλματα» (προκαλούσαν δηλαδή την ευχαρίστηση) για την ικανοποίηση της θεάς. Δηλώνεται δηλαδή η αμοιβαία τους σχέση με αυτή<sup>253</sup>.

Η Ridgway από την άλλη, συσχετίζει τις κόρες με την ιδέα της σύγχρονης αθηναϊκής αριστοκρατικής κοινωνίας, ανεξαρτήτως αν αποδίδουν συγκεκριμένα πρόσωπα ή απλές εικόνες με στόχο την ευχαρίστηση. Εξίσου πιθανό είναι να παριστάνονται με έναν επίσημο τρόπο, όπως στη διάρκεια των αθηναϊκών εορτών,<sup>254</sup> ή να αναπαριστούν συζύγους και κόρες Αθηναίων αριστοκρατών. Η άποψη αυτή όμως είναι μάλλον παρακινδυνευμένη, αφού οι κόρες ανατίθενται και από λίγες Αθηναίες γυναίκες καθώς και από χαμηλότερου κοινωνικού status άντρες. Σίγουρα, αποτελούσαν μοναδικά δείγματα ομορφιάς, εκφράσεις ευημερίας και

<sup>250</sup> Lechat H., *Au musée de l'Acropole Études sur la sculpture en Attique avant la ruine de l'Acropole lors de l'invasion de Xerxes*, Annales de l'Université de Lyon X., Paris\ Lyon.

<sup>251</sup> Κοντολέων 1974, 10.

<sup>252</sup> Schneider L.A., *Zur sozialen Bedeutung der Archaischen Korenstatuen*, Hamburg 1975, 5 κ.ε.

<sup>253</sup> Kessling 2003, 110.

<sup>254</sup> Ridgway 1982 123.



επιτυχίας, χωρίς όμως ταυτόχρονα να αποκλείεται η περίπτωση της ταύτισής τους με θεότητες.<sup>255</sup> Γενικά, είναι αποδεκτό ότι η εικόνα της κυρίαρχης θεότητας ενός ιερού (στην περίπτωση της Ακρόπολης της Αθηνάς), αποτελεί την ιδανική για ένα ανάθημα.<sup>256</sup>

Στα πλαίσια μιας διαφορετικής προσέγγισης της ερμηνείας των κορών, παρουσιάζουμε εδώ και κάποιες απόψεις οι οποίες προσιδιάζουν μιας περισσότερο ανδροκρατικής άποψης, με χαρακτηριστική αυτή του Stewart,<sup>257</sup> ο οποίος θεωρεί ότι στα πλαίσια μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας, μια όμορφη γυναίκα αποτελεί το καλύτερο διακοσμητικό στοιχείο του σπατιού. Παράλληλα, τους αποδίδει την εικόνα των παρθένων γυναικών, όπως αυτή γίνεται γνωστή μέσα από τις λογοτεχνικές περιγραφές. Ο Holloway<sup>258</sup>, θα υποστηρίξει ότι οι κόρες αποτελούν ένα γενικευμένο τύπο καλού οιασμού, κατάλληλες για αναθηματικούς σκοπούς, αντανακλώντας ταυτόχρονα ένα αριστοκρατικό πνεύμα και μια οικονομική ευχέρεια,<sup>259</sup> παρά την ανάθεσή τους σε ορισμένες περιπτώσεις και από μη αριστοκράτες αναθέτες<sup>260</sup>. Ο Osborne<sup>261</sup>, προχωρώντας ακόμα πιο μακριά ταυτίζει τις ανώνυμες κόρες με «σπριόντα» της αριστοκρατικής κοινωνίας με την έννοια ότι αποτελούν κατάλληλες προσφορές για τη συναλλαγή ανάμεσα στους άντρες αναθέτες και τη θεά.

Περαιτέρω κρίνοντας από τα παραδείγματα των κορών της Ακρόπολης, όπως υποστηρίζουν αρκετοί μελετητές, πολύ πιθανή είναι η ταύτισή τους είτε με ιέρειες, είτε με πρόσωπα κατώτερου ιερατικού αξιώματος, ή με άτομα που γενικά κατέχουν μια συγκεκριμένη ιερατική υπηρεσία. Το γεγονός ότι κάποια γυναίκα γίνεται ιέρεια, δηλώνει την μοναδικότητα και σεβασμιότητά της. Αν όντως λοιπόν, οι κόρες αποτελούν παραιστώσεις ιερειών, είναι μοναδικές και σπάνιες.<sup>262</sup> Όμως, η ταύτισή τους με ιέρειες Αθηνάς, για το ιερό της Ακρόπολης είναι αμφιλεγόμενη, δεδομένης της ηλικίας και της φιλάρεσκης απόδοσής τους, στοιχεία δηλαδή που δεν αρμόζουν σε μια ιέρεια. Παράλληλα, μόνο μια ιέρεια είναι ισοβίως αφιερωμένη στη θεά Αθηνά, οπότε ο μεγάλος αριθμός των κορών, δε μπορεί να ενισχύσει αυτήν την άποψη, όπως υποστηρίζει η Καρακάσι.<sup>263</sup>

Αυτή η ταύτιση όμως με ιέρειες ή προσωπικό κατώτερου αξιώματος, αμφισβητήθηκε ήδη από τον Langlotz<sup>264</sup> ο οποίος θεωρεί ότι φαίνονται μικρότερες για ιέρειες Αθηνάς Πολιάδος και πολύ μεγάλες για

<sup>255</sup> Hurwit 1999, 106.

<sup>256</sup> Ridgway 1990, 611.

<sup>257</sup> Stewart 1990, 123.

<sup>258</sup> Holloway R., "Why Korai?", *OJA* 11, 1992, 267-74.

<sup>259</sup> Ridgway 1993, 433.

<sup>260</sup> Keesling 2003, 87.

<sup>261</sup> Osborne, R., *Ritual, Finance, Politics. Athenian Democratic Accounts Presented to David Lewis*, Oxford 1994.

<sup>262</sup> Turner 1983, 411.

<sup>263</sup> Karakasi 2003, 135.

<sup>264</sup> Langlotz E., 1939, 7-9.

αρρηφόροι. Είναι εξάλλου γνωστό ότι η Αθηνά, επιθυμεί μια ιέρεια ώριμη που να έχει περάσει την ηλικία του έρωτα. Για πρόσκαιρες και μόνο υπηρεσίες, μπορούσε να στηριχθεί σε παρθένες.<sup>265</sup>

Πιο πιθανό είναι λοιπόν να σχετίζονται άμεσα με κάποια τελετουργία της Αθηνάς, όπως την ύφανση και δέπλωση του πέπλου κατά τη διάρκεια της γιορτής των Παναθηναίων (Dickins), οπότε ταυτίζονται με αρρηφόρους (Παυσ. I.27.3). Όμοια ερμηνεία μπορεί να αποδοθεί και στην περίπτωση των σαμιακών κορών όπου νεαρά κορίτσια προετοιμάζουν το ένδυμα της θεάς<sup>266</sup>. Οι αρρηφόροι, όπως επαβεβαιώνεται από την επιγραφή. (IG II<sup>2</sup> 3,13470), ήταν από τις λίγες γυναίκες που είχαν δικαίωμα ανάθεσης και που εισερχόμενες στην ιερατική υπηρεσία, έφταναν το κοινωνικό status των αντρών<sup>267</sup>. Οι θνητές αυτές θα πρέπει να προέρχονταν από αριστοκρατικές οικογένειες, να ήταν μικρές σε ηλικία και ανύπανδρες. Πιο συγκεκριμένα η ηλικία τους κυμαίνεται μεταξύ των 7-11 χρόνων, και ο ρόλος αυτός αποδίδεται σε 2 κορίτσια κάθε χρόνο (Αριστοφ. Λυσικράτ. 648). Η υπηρεσία τους στην ουσία αποτελούσε ένα είδος ιερής απομόνωσης στην υπηρεσία της θεάς Αθηνάς για ένα έτος. Στο τέλος του έτους η υπηρεσία τους τελείωνε με μια μυστική νυκτερινή τελετή<sup>268</sup>. Γενικά, οι λειτουργίες και υπηρεσίες των αρρηφόρων απηχούν το μύθο των θυγατέρων του Κέκροπος. Οι τελευταίες έχουν θεωρηθεί ότι αποτελούν τις πρώτες ιέρειες της Αθηνάς και ότι λειτουργούσαν ως ετάβητα της τελευταίας. Η ιεροτελεστία και υπηρεσία των αρρηφόρων, τοποθετείται στο μήνα Σικροφοριώνα.<sup>269</sup>

Άλλα θρησκευτικά, βραχυπρόθεσμα ωστόσο, αξιώματα, τα οποία μπορεί να λάμβαναν οι κόρες, είναι οι κανηφόροι, υδριαφόροι ή εργαστίνες που αποσκοπούσαν σε συγκεκριμένη θυσιαστήρια πράξη στα Παναθήναια.<sup>270</sup> Οι εργαστίνες πιο συγκεκριμένα, ήταν υπεύθυνες για την ύφανση του πέπλου (όπως μας πληροφορεί ο Ησύχιος : εργαστίναι αι τον πέπλον υφανούσαι). Μια ταύτισή τους με νέκρες ή νέκρες που φορούν διακριτικό τελετουργικό ένδυμα, είναι εξίσου πιθανή.<sup>271</sup> Σχετικά με το ρόλο των κανηφόρων από την άλλη, γνωρίζουμε ότι στην πόλη της Αθήνας υπάρχει ένας ιερός περίβολος της εν κήποις Αφροδίτης και σε αυτόν υπήρχε ή οδηγούσε μια φυσική υπόγεια δίοδος : σε αυτήν κατεβαίνουν οι παρθένες, οι οποίες κουβαλούσαν στην κεφαλή τους κάνιστρα, όπου ήταν τοποθετημένα κάποια μυστηριώδη αντικείμενα, παραδεδομένα από τη βασική ιέρεια, τη νύχτα της παραμονής της γιορτής.<sup>272</sup>

<sup>265</sup> ό.π., 457.

<sup>266</sup> Karakasi 2003, 30.

<sup>267</sup> Turner 1983, 395.

<sup>268</sup> Turner 1983, 219.

<sup>269</sup> Decharme 1967, 89.

<sup>270</sup> Hurwit 1999, 58.

<sup>271</sup> Ridgway 1990, 601.

<sup>272</sup> Burket 1993, 473.

Αντιθετική σε όλα τα προαναφερθέντα είναι η άποψη του Μάντη<sup>273</sup>, που θεωρεί την ταύτιση των κορών με ιέρειες, μια αυθαίρετη ερμηνεία, που δε βασίζεται ούτε σε επιγραφικές ενδείξεις αλλά ούτε και σε συγκεκριμένα εικονογραφικά στοιχεία. Ο παραλληλισμός τους με τα μαρτυρημένα αγάλματα επώνυμων ιερειών στα τεμένη και συχνά στις εισόδους διαφόρων ναών και ιερών των κλασικών και ελληνιστικών χρόνων, είναι παρακινδυνευμένος αν όχι αδύνατος.

Σχετικά με την ερμηνεία των κορών της Ακρόπολης, δε θα πρέπει να παραληφθεί η θεωρία του Shapiro<sup>274</sup>, σύμφωνα με τον οποίο οι προαναφερθείσες αποτελούσαν ιδιωτικά αναθήματα που παρίσταναν τις κόρες των Αθηναίων αυτών, οι οποίοι τις είχαν χρηματίσει ως παιδιά αρρηφόρους, κοπέλες κατηφόρους ή ιέρειες της Αθηνάς Πολιάδος. Χαρακτηριστικό είναι επίσης και το γεγονός ότι μετά τα περσικά και μέχρι την έναρξη του πελοποννησιακού πολέμου, υπήρχε ένα διάστημα περιορισμού της ανάθεσης των ιδιωτικών αναθημάτων στην Ακρόπολη, οπότε τότε στήνονταν κυρίως αγάλματα Αθηνάς. Η θεώρηση αυτή μπορεί να ενισχυθεί και από τον περιορισμό δια νόμου των αντίστοιχων επιτύμβιων κορών, στο ίδιο διάστημα. Με τη λογική μάλιστα, ότι οι κόρες τόσο οι αναθηματικές όσο και οι επιτύμβιες παράγονταν από το ίδιο εργαστήριο, η παύση παραγωγής του ενός τύπου (επιτύμβιες), ίσως συνεπάγεται και τον περιορισμό του άλλου.

Από την άλλη, η Keesling υποστηρίζει ότι παρά τις συνήθειες αποδόσεις των κορών σε ιέρειες, δεν έχουμε στη διάθεσή μας γυναικεία αγάλματα που βεβαιωμένα σχετίζονται με κάποιο ιερατικό αξίωμα, τουλάχιστον πριν τον 5<sup>ο</sup> αι. π.Χ. Το πρώτο παράδειγμα για μια τέτοια ταύτιση αποτελεί η Λυσιμάχη, ιέρεια της Αθηνάς Πολιάδος<sup>275</sup>. Έτσι, ίσως είναι πιο πιθανό, αποκλειστικά για τις κόρες της Ακρόπολης, να παριστάνουν Αθηνά. Ωστόσο, κρίνοντας και από τα αντίστοιχα δεδομένα της αγγειογραφίας, γνωρίζουμε ότι η Αθηνά φέρει συγκεκριμένα σύμβολα (αγίδα, κρόνος, ασπίδα, δόρυ), που όμως επιβεβαιωμένα δεν παρατηρούνται σε καμία περίπτωση από τις κόρες της Ακρόπολης<sup>276</sup>. Επιπλέον, η Αθηνά στα αρχαϊκά αναθήματα της Ακρόπολης παριστάνεται καθιστή<sup>277</sup> ή σε διασκελισμό<sup>278</sup> (κυρίως στα χάλκινα αγάλματα του 6ου -5ου αι. π.Χ.), στάση δηλαδή που δεν εντοπίζεται στα παραδείγματα των κορών. Συνεπώς μια ταύτισή τους με τη θεά, μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί παρακινδυνευμένη.

<sup>273</sup> Μάντης 1990, 19-20.

<sup>274</sup> Shapiro H.A., "Zum Wandel der attischen Gesellschaft nach der Perserkriegen im Spiegel der Akropolis-Weihung," στο D. Papenfuss & V.M. Strocka επιμ., *Gab es ein griechischer Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6. und der Mitte des 5. Jhs. v. Chr. Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung veranstaltet vom 5 bis 9. April 1999 in Freiburg im Breisgau*, Mainz 2001, 91-100, ιδίως 93-94.

<sup>275</sup> Keesling 2003, 101.

<sup>276</sup> Ridgway 1990, 603-604.

<sup>277</sup> Boardman 1982, εικ. 135, 258.

<sup>278</sup> ό.π., εικ. 199.

Σε γενικές γραμμές οι κόρες και τα αναθήματα, αποτελούν για την Keesling αποδείξεις μιας ενεργούς και μόνιμης θρησκευτικής πρακτικής και όχι τόσο μιαν αντανάκλαση της πολιτικής ή κοινωνικής ιστορίας των Αθηνών του 6<sup>ου</sup> και 5<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Εξάλλου, η γενικότερη εικονογραφία των κορών, συνεπάγεται την ερμηνεία τους καλύτερα ως ανωνύμων θνητών και όχι συγκεκριμένων προσωποποιήσεων ή θεοτήτων ή Αθηνάς για τη συγκεκριμένη περίπτωση. Όπως είχε ήδη υποστηρίξει ο Dickins<sup>279</sup>, αναφερόμαστε σε μια πρόωπη περίοδο όπου οι κόρες δε διαθέτουν τα κατάλληλα διακριτικά για τη ταύτιση τους με Αθηνά, όπως την ασπίδα, την αχιίδα ή το κρόνος. Ο ίδιος, τους αποδίδει συγκεκριμένους ιερατικούς ρόλους που ανταποκρίνονται στη θρησκεία της θεάς Αθηνάς. Η ταύτιση τους με συγκεκριμένες αποδόσεις θεών ή θνητών, δεν είναι τόσο πειστική, αλλά μάλλον αποτελούν σύμβολα κάποιου αριστοκρατικού προφανώς γένους, όπως υποστηρίζει η Keesling. Η πλούσια διακόσμησή τους, όπως αυτή αποκαλύπτεται τόσο μέσα από την ενδυμασία τους όσο και μέσα από τα κοσμήματα και καλύμματα της κεφαλής τους, αποτελούν χαρακτηριστικά, τα οποία μπορούν να συνδεθούν με τις εμφανίσεις των αντίστοιχων γυναικών της ύστερης αρχαϊκής περιόδου, σε μια άμεση μάλιστα συσχέτιση με την έννοια του γάμου.<sup>280</sup>

Βέβαια, η υψηλή ποιότητα των ενδυμάτων, υποδηλώνει την αντίστοιχη κοινωνική θέση των γυναικών αυτών, που αποτελούν κατάλληλες προσφορές προς την Αθηνά.<sup>281</sup> Παράλληλα όμως, η πολύπλοκη αυτή απόδοση ενδυμάτων, δε θα πρέπει να ήταν δυσνόητη ή ανοίκεια στον καλλιτέχνη, αλλά μάλλον αντανάκλούσε την πραγματικότητα.<sup>282</sup>

Η Keesling καταλήγει, λέγοντας ότι η σωστή ερμηνεία των κορών της Ακρόπολης μπορεί να εξασφαλιστεί μέσα από την εξέταση του τύπου εύρεσής τους, οπότε τίθεται το ζήτημα συγκεκριμένης θέσης τους πάνω στο λόφο. Για τη περιοχή αυτή όμως, ο προσδιορισμός ακριβούς θέσης δεν είναι εφικτός, αφού ο χώρος της ακρόπολης είχε συνεχή χρήση μέχρι και σήμερα.<sup>283</sup> Σίγουρα ορισμένες προορίζονταν σε εξωτερικούς χώρους λόγω της παρουσίας μηνίσκου στις κεφαλές τους, ενώ έχουμε σαφή παραδείγματα που τοποθετούνταν μέσα σε κάποιο ιερό, κρίνοντας από την αδρά επεξεργασμένη επιφάνεια της πλάτης.<sup>284</sup> Ωστόσο, ο μεγαλύτερος αριθμός των κορών της Ακρόπολης, έχει αποκαλυφθεί στην περιοχή ανάμεσα στο Ερέχθειο και τον Παρθενώνα, ενώ πολλές αποκαλύφθηκαν και στη ΝΔ γωνία του πρώτου, σε σημείο δηλαδή που, όπως υποστηρίζει ο Τραυλός, συνδέεται με τις αρρηφόρους. Από την άλλη, οι κόρες που ανατίθενται μετά το 510 π.Χ., εντοπίστηκαν κυρίως στον περίβολο του Παρθενώνα, αλλαγή που ίσως μπορεί να εξηγηθεί από

<sup>279</sup> Dickins, *A catalogue of the Art Museum Sculptures I, Archaic Sculpture*, Cambridge, 1912.

<sup>280</sup> Keesling 2003, 122.

<sup>281</sup> Ridgway 1992, 123.

<sup>282</sup> Abrahams 1908, 35.

<sup>283</sup> ό.π., 17.

<sup>284</sup> Richter 1968, 1.



τις αρχιτεκτονικές αλλαγές που συντελέστηκαν. Από τα στοιχεία αυτά, παίρνουμε μια πρώτη εντύπωση για την τοποθέτηση των κορών πάνω στο λόφο της Ακρόπολης, αν και σε καμία περίπτωση δε μπορούμε να είμαστε βέβαιοι για την αρχική τους τοποθέτηση.<sup>285</sup> Τέλος, για τις κόρες της Ακρόπολης, κάποια συμπεράσματα μπορούν να προέλθουν μέσα από συγκρίσεις με τα υπόλοιπα αναθήματα στη περιοχή, οπότε μπαίνουμε σε μια λογική αναζήτησης του ίδιου τύπου με διαφορετικές παραλλαγές ή την απεικόνιση διαφορετικών μοτίβων.

Η Καρακάσι από την άλλη, καταλήγει λέγοντας ότι οι αναθηματικές κόρες της Ακρόπολης, ταυτίζοντας με ανώνυμες γυναικείες μορφές, που έτσι δε μπορούν να θεωρηθούν ως τιμητικά αγάλματα, με τη μεταγενέστερη έννοια του όρου. Η περίπτωση των επιτύμβιων κορών διαφέρει ως προς το ότι αναπαριστούν συγκεκριμένες αποθανούσες γυναίκες, οπότε η συνοδεία ονομάτων σε αυτές, είναι ιδιαίτερα σημαντική της γενικότερης λειτουργίας τους. Αντίθετα οι κόρες της Ακρόπολης αποδίδουν ζωντανά νεαρά κορίτσια που έστεκαν σε δημοσίους ιερούς χώρους<sup>286</sup>.

Εκτός της Ακρόπολης και της Αττικής, έχουμε στη διάθεσή μας παραδείγματα κορών, οι οποίες βεβαιωμένα αποτελούν παραστάσεις *θηγών* γυναικών, χάρη στις συνοδευτικές τους επιγραφές, που τις ταυτίζουν με μια συγκεκριμένη προσωπικότητα. Πιο συγκεκριμένα, από την περιοχή της Σάμου, τα θηλυκά μέλη της οικογένειας του γλύπτη Γενέλεω στο αντίστοιχο σύνταγμα, αποτελούν χαρακτηριστικά παραδείγματα. Το τελευταίο, έχει ερμηνευθεί ως παράσταση συμποσίου από την Καρύδη<sup>287</sup>, θεωρία που ο H. von Steuben<sup>288</sup> αμφισβητεί, προτείνοντας ότι ο πατέρας του συντάγματος συμμετέχει σε γιορτή και η μητέρα ταυτίζεται με ιέρεια της Ήρας.

Έχουμε επίσης τα παραδείγματα των λεγόμενων κορών του Χηραμύη, για τις οποίες έχει προταθεί η άποψη ότι παριστάνουν τα παιδιά του αναθέτη, όπως θεωρεί ο Kyrieleis<sup>289</sup>. Από την άλλη, ο Schneider εμμένει σε μια ερμηνεία τους ως σύμβολα. Τελικά, μήπως θα έπρεπε να θεωρηθούν εξιδανικευμένες εικόνες νεαρών γυναικών της αριστοκρατίας; Η περίπτωση πάντως να μιλάμε γενικά για οικογενειακά αναθήματα και συντάγματα στην περιοχή του Ηραίου, μπορεί να δικαιολογηθεί από τον ίσο αριθμό κούρων και κορών που αποκαλύφθηκαν και που μπορούν να προέρχονται από μεγαλύτερα οικογενειακά συντάγματα. Η άποψη αυτή μπορεί να δικαιολογηθεί και μέσα από την τάση των οικογενειών να προβάλλονται σε δημόσιες εορτές.<sup>290</sup> Η περίπτωση της Σάμου, όπου έχουμε συγκεκριμένες ταυτίσεις προσωπικοτήτων (Φιλίππη, Ορνίθη), σε καμία

<sup>285</sup> Karakasi 2003, 131-32.

<sup>286</sup> ό.π., 138.

<sup>287</sup> Walter- Karydi E., "Geneleos", *AM* 100 1985, 100.

<sup>288</sup> Steuben H.v., "Zur Geneleosgruppe in Samos", στο *Festschrift für Jale Inan. Jale Inan armagani*, 1989, 137κ.ε.

<sup>289</sup> Kyrieleis 1995, 21. 30.

<sup>290</sup> Karakasi 2003, 29.



περίπτωση δε μπορούν να αποδώσουν μια γενικότερη καθολίκευση του τύπου των κορών, ως παράσταση των γυναικείων μελών των οικογενειών των αναθετών<sup>291</sup>.

Στοιχεία που να μπορούν να βεβαιώνουν τη παρουσία οικογενειακών αναθηματικών συνταγμάτων από τη περιοχή της Ακρόπολης, δεν έχουμε στη διάθεσή μας, κρίνοντας π.χ. από τον περιορισμένο αριθμό κούρων και την πλειοψηφία των κορών που δε συνοδεύεται από ενεπίγραφα ονόματα, αν και έχουμε μια περίπτωση που σώζονται τα ονόματα, Αριστομάχην και Αρχεστρατέν. Η γενικότερη απουσία των ονομάτων, των κορών της Ακρόπολης, έρχεται σε αντίθεση με τα βεβαιωμένα αναθηματικά έργα των κορών της Σάμου, ή των επιτύμβιων της Αττικής, που αποκαλύπτουν σαφώς το θνητό τους χαρακτήρα με τη συνοδεία των επιγραφών. Στις πρώτες συνεπώς, ίσως δε θα πρέπει να αποδοθεί μια απόλυτα θνητή ταυτότητα, αλλά μια γενικότερη έννοια συμβόλου (ίσως του αριστοκρατικού γένους όπως έχουμε αναφέρει), κατάλληλη για τη θεά Αθηνά, για την οποία ίσως μια συνοδεία επιγραφών και ονομάτων να θεωρείται άπρεπη. Αυτή η καθολίκευση της απουσίας των ονομάτων, σε συνδυασμό με την έλλειψη των κούρων στην περιοχή της Ακρόπολης, ίσως θα μπορούσε να εξηγήσει μια ταύτιση με Αθηνά. Όπως δηλαδή συμβαίνει με την περίπτωση του ιερού της Βοιωτίας στο Πτώο, όπου έχει βρεθεί πολύ μεγάλος αριθμός κούρων και σχεδόν καθόλου κόρες. Η ταύτιση των πρώτων με τον Απόλλωνα είναι εύλογη<sup>292</sup>. Σε καμία περίπτωση όμως δε μπορούμε να γνωρίζουμε με βεβαιότητα το λόγο της απουσίας των επιγραφών στις αρχαϊκές κόρες της Ακρόπολης.

Διαφορετικές προσεγγίσεις μπορούν να γίνουν στην περίπτωση των παριανών κορών. Με την Πάρο, συνδέονται αρκετές λατρείες, όπως αυτή της Αφροδίτης και Άρτεμης. Η αποκάλυψη λοιπόν της K63 (Πάρου 163 εκ.15) στην περιοχή εκείνη που θεωρείτο ιερό Αρτέμιδος, μαρτυρεί την αναθηματική χρήση της. Γενικά, οι παριανές κόρες με την πλούσια απόδοσή και τα κοσμήματά τους, παρουσιάζονται ελαστικώς σε κάποια γιορτή. Κάτι τέτοιο, όπως αναφέρει και ο G.Wickert-Micknat<sup>293</sup>, μπορεί να επιβεβαιωθεί και από τις αντίστοιχες επικές αναφορές, όπου έχουμε περιγραφές γυναικών οι οποίες αναπαριστούν γυναίκες σε σχήμα χορού, προς τιμήν της θεάς Αρτέμιδος. Για τη συγκρότηση αυτών των χορών επιλέγονταν συγκεκριμένες κοπέλες από την αριστοκρατική τάξη.<sup>294</sup>

Περαιτέρω, ένα άλλο βασικό σημείο στο οποίο θα πρέπει να σταθούμε, αποτελεί το μέγεθος των κορών. Σε γενικές γραμμές, ελάχιστες είναι οι μνημειώδεις ή ακόμα και αυτές που φτάνουν στο φυσικό μέγεθος, αφού οι περισσότερες, αγγίζουν το μισό του φυσικού ύψους ή και ακόμα λιγότερο. Έτσι λοιπόν, το

<sup>291</sup> Keesling 2003, 104.

<sup>292</sup> ό.π. 107.

<sup>293</sup> Wickert-Micknat G., «Die Frau», στο *Arch Hom III* R 40, 1982.

<sup>294</sup> Karakasi 2003, 89.

μέγεθος που έχουν δε μπορεί να αναδείξει την ενδεχόμενη θεϊκότητά τους, η οποία μπορεί να γίνεται αντιληπτή από τη γενικότερη απόδοσή τους, τη στάση τους και τα σύμβολά τους.

Πιο συγκεκριμένα στην περιοχή της Ακρόπολης, οι κόρες αποκτούν μια ποικιλία στην απόδοση των μεγεθών, αν και στη πλειοψηφία τους δε ξεπερνούν το 1 μ. Χαρακτηριστικά, αναφέρουμε δυο αντιθετικά παραδείγματα. Αφενός την **K40** (Μουσείο Ακροπόλεως 674-εικ.59), μια αφοπλιστική, ήρεμη γοητευτική μορφή με έντονα ιωνικά χαρακτηριστικά, κι αφετέρου την **K28** (Μουσείο Ακροπόλεως 681), πολύ δεσποτική και μνημειώδη. Η αυξημένη εικονογραφική ποικιλία των κορών αποτυπώνει τη μοναδικότητα των γυναικείων αυτών μορφών όπου η καθεμία έχει να αναδείξει τη δική της προσωπικότητα. Σε μια συνολική ερμηνευτική τους αντιμετώπιση, μάλλον θα πρέπει να τις ταυτίσουμε με τα πιο κατάλληλα δώρα για τους θεούς κι έτσι μπορεί να αναπαριστούν, θνητές αριστοκρατικών κατά βάση τάξεων, θεές ή παρθένες.<sup>295</sup>

Ανάμεσα στις σαμιακές κόρες, οι **K54** (εικ.3) και **K55** (εικ.4), μπορούν να θεωρηθούν κολοσσικές. Ακολουθώντας τον πίνακα της Καρακάση (σελ.15) μπορούμε να δούμε την ποικιλία των μεγεθών ανάμεσα στα διάφορα παραδείγματα. Χαρακτηριστική είναι η τάση για μεγέθη μεγαλύτερα του φυσικού, κυρίως στα πρώιμα παραδείγματα, για τα οποία χρησιμοποιείται το ναξιακό μάρμαρο, σε αντίθεση με τα σαμιακά των χρόνων 575-520 π.Χ. όπου χρησιμοποιείται το χαρακτηριστικό σαμιακό γκιζόλευκο μάρμαρο.<sup>296</sup> Μια βασική παρατήρηση αποτελεί η μείωση του μεγέθους των κορών από τα χρόνια της διακυβέρνησης του Πολυκράτη (538-522 π.Χ.), οπότε και γενικότερα έχουμε τη μείωση του αριθμού τους.<sup>297</sup> Όσον αφορά τις κόρες της Πάρου, χαρακτηριστικό είναι το γεγονός ότι αυτές πριν από το 550 π.Χ., είναι μικρότερες του φυσικού και μικρά αγαλμάτια. Από το 530 π.Χ. κ.ε. αποκτούν φυσικά μεγέθη.<sup>298</sup>

Οι δηλιακές κόρες εν συνεχεία, ξεκινούν από τον 7<sup>ο</sup> αι. π.Χ., με την **K1**, που είναι υπερφυσικού μεγέθους και για την οποία χρησιμοποιείται το ναξιακό χοντρόκοκκο μάρμαρο. Οι μεταγενέστερες περιπτώσεις όμως δηλιακών κορών, είναι μικρότερες του φυσικού μεγέθους, ενώ στο τελευταίο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., αποκτούν φυσικό πλέον μέγεθος.<sup>299</sup> Σε μια προσπάθεια ερμηνευτικής τους προσέγγισης, οι δηλιακές κόρες θα πρέπει να ταυτιστούν με αναθήματα προς τη θεά Άρτεμη (βασική θεότητα μαζί με τον αδελφό της Απόλλωνα), στο νησί, όπου λατρεύεται ως πότνια θηρών. Εξάλλου, από την ελική ποιήση ενημερωνόμαστε σχετικά με την επωνομασία της Αρτέμιδος ως Χρυσηλακάτου, προς τιμήν της οποίας εμφανίζονται παρθένες κόρες σε χορό.

<sup>295</sup> Karo 1970, 264.

<sup>296</sup> Karakasi 2003, 18.

<sup>297</sup> ό.π. 15.

<sup>298</sup> ό.π., 83.

<sup>299</sup> ό.π., 69.

Γενικά, οι αττικές, σαμιακές, παριανές κόρες και το παράδειγμα της **K1**, αποτελούν «παιίδες κοιλίας», ή νεαρές και όμορφες παρθένες κοπέλες. Όσες γυναίκες συμμετέχουν σε επίσημες γιορτές, είναι περπωτημένες, πλούσια ενδεδυμένες και με επιμελημένη κόμμωση, όπως το βλέπουμε τόσο σε παριανά όσο και σε δηλιακά παραδείγματα. Τα στοιχεία αυτά παράλληλα, αναδεικνύουν την υψηλή αριστοκρατική τους θέση.<sup>300</sup>

Τέλος, βασική της ερμηνευτικής προσέγγισης των κορών είναι η πρόταση του ενός ή των δυο χεριών, η οποία λαμβάνει διαφορετικές διαστάσεις. Η Keesling για παράδειγμα θεωρεί ότι αποτελεί ένα βασικό στοιχείο για την ανάδειξη της αιωνιότητας.<sup>301</sup> Η Saloman από την άλλη, ταυτίζει την κίνηση αυτή με σύμβολο παθητικότητας σε σχέση με τη σχεδόν άκαμπτη στάση που παίρνει η κόρη και αντιτίθεται έτσι στους εν κινήσει κούρους, δηλώνοντας την κατώτερη κοινωνική της θέση ως γυναίκας στα πλαίσια μια ανδροκρατούμενης κοινωνίας.<sup>302</sup> Μια άλλη ερμηνεία που αποδίδεται στην κίνηση αυτή, κυρίως σύμφωνα με τις φιλολογικές και επιγραφικές πηγές, αποτελεί ο συσχετισμός με θρησκευτικές πρακτικές και ο παραλληλισμός της με τις χειρονομίες των θεϊκών αγάλματων. Ο Αριστοφάνης μας αναφέρει ότι τα αγάλματα παρουσιάζονται με προτεταμένα τα χέρια παριστάνοντας θεούς. (Αριστοφ. *Εκακλησιάζουσα* II 777-783). Αν μάλιστα αναλογιστούμε ότι ορισμένα αναθηματικά αγάλματα έστεκαν κοντά σε βωμούς, ίσως τότε στην κωμωδία *Όρνιθες*, περιγράφει μια πρακτική τοποθέτησης κρέατος στα χέρια των αναθηματικών αγάλματων, όπως και στις αντίστοιχες θεϊκές μορφές, όπως αυτές αναδεικνύονται στους ναούς. Παράλληλα, με βάση σειρά ιερών νόμων από τη Χίο, μπορούμε να δούμε ότι τμήματα από *σπλάχνα*, τοποθετούνταν στα χέρια ή στα γόνατα των αγάλματων, όπως ακριβώς γινόταν με τις Τρώες γυναίκες που τοποθετούσαν τον ιερό πέπλο στα πόδια του αγάλματος της Αθηνάς όπως μας περιγράφει ο Όμηρος (Ιλ. Z 302-304). Συνολικά σύμφωνα με την Keesling τα αγάλματα θεών θα πρέπει να φανταστούμε με προτεταμένα τα χέρια τους να δέχονται ως προσφορές από τους θνητούς, *σπλάχνα*, να συμμετέχουν οι ίδιοι ενεργά στη θυσία. Μια τέτοιου είδους πρακτική συναντάμε κυρίως σε χιτιτικά παράλληλα.<sup>303</sup> Σε γενικές γραμμές, η πρόταση των χεριών και η συνοδεία των αντίστοιχων προσφορών, αποτελεί μια βάση για την ανάδειξη του αναθηματικού χαρακτήρα των γυναικείων αυτών μορφών. Προσωπικά, ο παραλληλισμός με τις αντίστοιχες θεϊκές παραστάσεις, μου φαίνεται παρακινδυνευμένος, εφόσον δε μπορεί να αιτιολογήσει ικανοποιητικά μια ταύτιση των κορών με θεότητες, δεδομένου των υπόλοιπων εκλειπόμενων διακριτικών στοιχείων. Εξάλλου, στην πλειοψηφία τους, οι

<sup>300</sup> ό.π., 78.

<sup>301</sup> Keesling 2003, 106.

<sup>302</sup> Salomon N., "Making a world of difference. Gender, asymmetry and the Greek nude", στο επιμ. A.D. Koloski-Ostrow and C.L.Lyons, *Naked Truths, Women, Sexuality and Gender in Classical Art and Archaeology*, London 1997, 201.

<sup>303</sup> Keesling 2003, 158.

κόρες δεν έχουν ανοιχτά τα χέρια τους και κρατούν προσφορές, οπότε δε μπορούν να παραλληλιστούν με τις αντίστοιχες θεϊκές παραστάσεις που θέλουν ανοιχτές τις παλάμες τους για την υποδοχή των προσφορών.

Η έναρξη των περσικών πολέμων, θα σημαίνει την παύση παραγωγής των κορών στα 480 π.Χ., οπότε βλέπουμε ότι ο τύπος της κόρης κυριαρχεί μόνο κατά τη διάρκεια των αρχαϊκών χρόνων. Τα χάλκινα αγάλματα Αθηνάς που έσπεκιν, όπως μαθαίνουμε από τις περιγραφές του Παισανία, στην περιοχή της Ακρόπολης, κυριαρχούν από το 480 π.Χ. μέχρι και τα τέλη του 5ου αι. π.Χ., στοιχείο που δείχνει ότι ο τύπος αυτός αντικατέστησε τον αντίστοιχο των κορών. Η παρατήρηση αυτή φυσικά δεν είναι αρκετή για την υιοθέτηση της άποψης ότι οι κόρες αποτελούσαν εξίσου αγάλματα Αθηνάς. Δηλώνεται αστάλα η αντικατάσταση του τύπου τους από τους μετέπειτα τύπους, όπως τους συναντάμε π.χ. μέσα από τα αντίστοιχα παραδείγματα κορών στη ζωφόρο του Παρθενώνα.

### **ΑΝΑΘΕΤΕΣ ΚΑΙ ΕΠΙΓΡΑΦΕΣ**

Η αποκάλυψη επιγραφών συνοδευτικών των κορών, αποτελεί βασικό στοιχείο, αφενός για μια πιο συγκεκριμένη χρονολογική απόδοση κι αφετέρου για τη σαφέστερη επαβεβαίωση του ρόλου τους ως επιτύμβιων ή αναθηματικών έργων. (Μια πρώτη παράθεσή επιγραφών των κορών ενδεικτικά στον πίν.2)

Η **K1**, που αποτελεί μια από τις πιο σημαντικές κόρες από τη Δήλο, συνοδεύεται από επιγραφή γραμμένη στη νοξιακή διάλεκτο, η οποία της αποδίδει μια συγκεκριμένη προσωπικότητα. Επιονομάζεται «έξοχος όλων» και είναι επικεφαλής της πρώιμης μνημειώδους γλυπτικής σε λίθο. Η παρουσία της στο ιερό της Δήλου, αποδεικνύει την ανώτερη κοινωνική θέση των Νοξίων, που είχαν την εξουσία και ευχέρεια να αναθέσουν ένα άγαλμα υπερφυσικού μεγέθους. Η επιγραφή που τη συνοδεύει (μοναδική ανάμεσα στα υπόλοιπα αναθήματα της Δήλου), αναφέρει τα ονόματα των βασικών μελών της οικογένειας (πατέρας, αδερφός σύζυγος). Επιπλέον, καθορίζει ότι είναι η την κόρη του Δεινοδίκη ενώ ο όρος «έξοχος» αποτελεί τον προσδιορισμό της κόρης ως κάτι όμορφο και μόνιμο. Προφανώς λοιπόν, η Νικάνδρη (εφόσον την αποδώσουμε σε μια θνητή γυνακεία μορφή), μαζί με την οικογένειά της είχε μια σημαντική συμμετοχή στη λατρεία της Δήλου, όπως ακριβώς η αντίστοιχη οικογένεια του –άρχη από τη Σάμο.<sup>304</sup> Είναι ιδιαίτερα σημαντική επίσης γιατί αποτελεί το πρωιμότερο παράδειγμα χορηγίας, παραγγελία σε συγκεκριμένο καλλιτέχνη, το όνομα του οποίου ωστόσο δεν αναγράφεται στην επιγραφή. Από τη παράθεση των ονομάτων των αναθετών της Νικάνδρης, επαβεβαιώνεται η αριστοκρατική της καταγωγή, οπότε η περίπτωση να ήταν και η ίδια αναθέτης, αν και γυναίκα, δεν αποκλείεται. Την ανάθεση από γυναίκες εξάλλου, συναντάμε ήδη από τον

<sup>304</sup> Karakasi 2003, 76.



8<sup>ο</sup> αι. π.Χ., σε ταφές καύσεως όπως της πλούσιας Αθηναίας από τον Άρειο Πάγο<sup>305</sup>, πρακτική όμως που σε γενικές γραμμές είναι πολύ σπάνια. Η παρουσία των γυναικών αναθετών, τόσο στα αρχαϊκά όσο και στα κλασικά χρόνια, αποτελούν ασυνήθες φαινόμενο.<sup>306</sup>

Με βάση τις επιγραφές μπορούμε να λάβουμε περαιτέρω πληροφορίες σχετικά με την ανάθεση και τους αναθέτες (κυρίως από την περιοχή της Ακρόπολης). Η ανάθεση από τους άντρες αποτελεί ένα γενικότερο φαινόμενο και σύμφωνα με τα δεδομένα της ανδροκρατικής αθηναϊκής κοινωνίας, οι κόρες αφιερώνονται ως κάτι το όμορφο και αξιοθαύμαστο αλλά όχι κάτι παραπάνω από ένα κόσμημα του σπατιού.<sup>307</sup> Ο Shapiro μάλιστα, πιστεύει ότι οι αναθέσεις γίνονταν «αποκλειστικά από άντρες». Αναφέρουμε χαρακτηριστικά ότι από τις 384 αναθέσεις στη περιοχή της Ακρόπολης, μόνο οι 18 έχουν γίνει από γυναίκες.<sup>308</sup>

Από την περιοχή της Σάμιου, χαρακτηριστικά μπορούμε να αναφέρουμε τους αναθέτες των δυο βασικών συνταγμάτων Χηραμύη και -άρχη, οι οποίοι ακριβώς εξαιτίας των σπουδαίων αναθημάτων τους, δείχνουν την ανώτερη θέση που κατείχαν στα πλαίσια της σαμιακής κοινωνίας. Η μόνη διαφορά μεταξύ τους είναι ότι στο πρώιμο σύνταγμα του Χηραμύη, οι τρεις τελικά κόρες που ανατέθηκαν, δε συνοδεύονται από κάποιο όνομα που να τις προσδιορίζει σαφώς σε αντίθεση με τις αντίστοιχες του συντάγματος του γλύπτη Γενέλεω, που αποκτούν συγκεκριμένες ταυτότητες.<sup>309</sup> Από την άλλη, η μεγαλύτερη περίοδος που καταλαμβάνει το σύνταγμα του Χηραμύη, και το γεγονός ότι αναπαριστά έναν αριθμό αιώνων αναθημάτων, τον συνδέει στενά με το Ηραίο. Αυτό μπορεί να ενισχυθεί ακόμα περισσότερο από την παρατήρηση της Freyer η οποία συνδέει το όνομα Χηραμύη με το επίθετο της θεάς Ήρας Χηρα.<sup>310</sup>

Το πρόβλημα που στη συνέχεια γεννάται, αφορά στο λόγο της αφιέρωσης γυναικείων κι όχι ανδρικών αγαλμάτων, δεδομένου ότι αναθέτες είναι οι άνδρες, όπως βλέπουμε π.χ. στις περιπτώσεις των Νεάρχου (για K28) και Ευθυδίκου (για K53). Με αυτή τη λογική, οι αναθέσεις τους δεν απεικονίζουν θνητά αλλά θεϊκά όντα. Η επιλογή του θηλυκού φύλου ωστόσο, μπορεί να εξηγηθεί εξαιτίας της θηλυκότητας της θεάς (τόσο για Ήρα όσο και για Αθηνά). Ή θα μπορούσαμε να θεωρήσουμε ότι τόσο οι γυναίκες όσο και οι αντρικές θεότητες, προτιμούσαν τη γυναικεία μορφή για αναθηματικούς σκοπούς ή για την εξυπηρέτηση

<sup>305</sup> Ridgway 1987, 400.

<sup>306</sup> Keesling 2003, 117.

<sup>307</sup> Stewart 1993, 48.

<sup>308</sup> Shapiro H.A., "Zum Wandel der attischen Gesellschaft nach den Perserkriegen in Spiegel der Akropolis Weihungen", στο επιμ. Papenfub D. και Strocka V.M., *Gab es das griechische Wunder? Griechenland zwischen dem Ende des 6 und der Mitte des 5. Jahrhunderts v.Chr. Tagungsbeiträge des 16. Fachsymposiums der Alexander von Humboldt-Stiftung veranstaltet vom 5 bis 9. April 1999 in Freiburg im Breisgau, Mainz* 2001, 93.

<sup>309</sup> Buschor E., *Neue Beiträge zur klassischen Altertumswissenschaft. Festschrift B. Schweitzert*, 1954, 100.

<sup>310</sup> Freyer-Schauenburg B., *Samos XI, Bildwerke der archaischen Zeit und des Strengen Stils*, Bonn 1974, 9.



ανογκών του ιερού, μέσα από καθήκοντα προσωπικού. Από την άλλη, υπάρχει η άποψη ότι τα παραφερνάλια των κορών, όπως οι καθρέφτες, ζώνες, κοσμήματα, αποτελούν βασικά γυναικεία αντικείμενα οπότε η περίπτωση να είναι αναθέτες οι γυναίκες, χαρακτηρίζεται αρκετά πιθανή.<sup>311</sup> Μας σώζονται εξάλλου και επιγραφές που επιβεβαιώνουν την ανάθεση και από γυναίκες που κατείχαν κατώτερη κοινωνική θέση, όπως οι πλώστρες.<sup>312</sup>

Η κατώτερη κοινωνική θέση ορισμένων άλλων αναθετών μπορεί να επιβεβαιωθεί και μέσα από το παράδειγμα της **K28**, την κόρη του Αντήνωρος, αφού στη συγκεκριμένη περίπτωση η ανάθεση από τον κεραμέα Νέαρχο, θεωρείται ότι έχει γίνει από κάποιον «βάνουσο». Βέβαια, το γεγονός ότι μπορούσαν να αναθέσουν ένα τέτοιο μεγαλειώδες άγαλμα, δηλώνει την οικονομική ευχέρεια που είχαν ο Νέαρχος και οι γιοι του Τλήσον και Εργοτέλης.<sup>313</sup> (Για ονόματα αναθετών κορών στην Ακρόπολη, βλ. πίν. 3)

Μένοντας στην περιοχή της Ακρόπολης, παίρνουμε μια βασική ενεπίγραφη βάση που συνοδεύει την **K38** (Μουσείο Ακροπόλεως 683-επκ.52). Η βάση αυτή θα πρέπει να φιλοξενούσε και μια δεύτερη μικρότερη κόρη. Αναφέρονται τα ονόματα δυο διαφορετικών αναθετών, Ευάρχη (που αντιστοιχεί στην K76) και Λυσία για τη μικρότερη.<sup>314</sup> Σε αυτήν την κόρη είναι χαρακτηριστική η προβολή του δεξιού αντί του συνήθους για τις κόρες της Ακρόπολης αριστερού σκέλους. Αυτή η κίνηση θα μπορούσε να δικαιολογήσει τη παρουσία μιας δίδυμης προς την **K38** μορφή.<sup>315</sup> Μέσα από τη βάση αυτή μάλιστα, πληροφορούμαστε για τα δυο είδη ανάθεσης τη δεκάτη και την απαιρή. Οι δύο κόρες λοιπόν, προφανώς λειτουργούσαν ως αντιθετικό ζευγάρι με την κάθε μορφή να αντανακλά την άλλη σε καθρέφτης.

Αξίζει εδώ επίσης να αναφερθεί ότι οι **K7, K8, K53, K28**, αποτελούν μοναδικές περιπτώσεις κορών που μπορούν να συνδεθούν με τις αντίστοιχες ενεπίγραφες βάσεις τους. Ειδικά για την περιοχή της Ακρόπολης, η ταύτιση των επιγραφών και των αντίστοιχων κορών είναι δύσκολη αν όχι αδύνατη, αφού αυτές δεν έχουν εντοπιστεί μαζί. Συνολικά, στη περιοχή της Ακρόπολης, έχουν διασωθεί 25 υπογραφές από τις οποίες οι 17 περιέχουν ονόματα αρχαϊκών γλυπτών.<sup>316</sup>

Γενικά, μελετώντας τις επιγραφές από την Ακρόπολη, αξιοσημείωτη είναι η παρουσία σε αυτές των ονομάτων των αναθετών περισσότερο, από ότι αντιστοίχως της ταυτότητας των κορών. Κυρίως οι αναθέσεις

<sup>311</sup> Ridgway 1993, 402.

<sup>312</sup> Turner 1983, 404.

<sup>313</sup> Keesling 2003, 56-57.

<sup>314</sup> IG I Suppl., αρ. 373. DAA αρ. 292.

<sup>315</sup> Keesling 2003, 106.

<sup>316</sup> Karakasi 2003, 127.

αυτές απευθύνονται στη θεά Αθηνά αν και ίσως μπορούμε να εντοπίσουμε κάποια δείγματα προς τιμήν της Αφροδίτης.<sup>317</sup>

Παραδείγματα επιγραφών, έχουμε και από άλλες περιοχές της Ελλάδος. Ξεκινώντας από τη περιοχή της Σάμου, παρατηρείται και πάλι η τάση αναφοράς των αναθετών και όχι τόσο των καλλιτεχνών, όπως το βλέπουμε στα δυο βασικά συντάγματα, του Γενέλεω με τον αναθέτη – άρχη και Χηραμύη. Συνήθης σαμιακή πρακτική μάλιστα, αποτελεί η απόδοση των επιγραφών στην παρυφή του ενδύματος. Ωστόσο, από τις επιγραφές που αποκαλύφθηκαν στην περιοχή του Ηραίου, μπορούμε να λάβουμε πληροφορίες σχετικά με την αξία των αναθημάτων, κυρίως αφιερωμένα στην Ήρα, αλλά για τις ίδιες τις κόρες, πιο συγκεκριμένα, ελάχιστα στοιχεία έχουμε στη διάθεσή μας.<sup>318</sup> Παράλληλα, σε αντίθεση με τις κόρες της Ακρόπολης, στη Σάμο, δεν υπάρχει ούτε μια περίπτωση ανάθεσης από γυναίκα (με κάποια επιφύλαξη ίσως για το σύνταγμα του Γενέλεω).

### ΦΙΛΟΛΟΓΙΚΕΣ ΠΗΓΕΣ

Σε αρκετές περιπτώσεις, η ερμηνεία των κορών, προκύπτει από τη σύγκριση με τις αντίστοιχες φιλολογικές πηγές. Μέσα από αυτές πληροφορούμαστε για το ρόλο των γυναικών στα πλαίσια της κοινωνίας και το βασικό συσχετισμό τους με τους κυκλικούς χορούς και τη συμμετοχή τους σε διαγωνισμούς επίσημων εορτών, όπως στις «Κουραι Δηλιάδες».

Ο Αλκαίος (απ. 24 cD, V. 17-20) μας αναφέρει ότι αυτή η παρουσία των χορών-γυναικών στις δημόσιες εορτές, αποτελεί μια ευκαιρία ανάδειξης του κοινωνικής θέσης των γυναικών της αριστοκρατίας. Η Σαπφώ από την άλλη, σημειώνει ότι οι «καλές παρθένες» κρατούν ρόδια και στεφάνι ή χρυσά άνθη (*χρυσίοισιν ανθεμοισιν*), στοιχεία δηλαδή που επιβεβαιώνονται μέσα από την εικονογραφία των κορών. (Σαπφώ απ. 130, *Lyra Graeca* 7 272\3). Παράλληλα, η ίδια μας ενημερώνει για τη διεξαγωγή καλλιστείων προς τιμήν της Ήρας στην περιοχή της Λέσβου στα οποία φυσικά συμμετείχαν μόνο γυναίκες.<sup>319</sup> Τέλος, πολύ βασικός είναι και ο ρόλος που παίζει το χρώμα τόσο στην κόμη,<sup>320</sup> όσο και στα ενδύματα,<sup>321</sup> όπως αυτό παρατηρείται στις γυναίκες-παρθένους, σύμφωνα με τη Σαπφώ, που βρίσκουν τα παράλληλά τους στις αντίστοιχες αρχαϊκές κόρες.<sup>322</sup>

<sup>317</sup> ό.π. 133.

<sup>318</sup> ό.π., 17.

<sup>319</sup> «...παρά Λεσβίοις αγών άγεται κάλλους γυναικων εν τω της Ήρας τεμένει, λεγόμενος καλλιστεία...».

<sup>320</sup> «...πορφυρωι κατελιξαμ[ένα πλόκωι].» Σαπφώ απ. 98 a,b D.

<sup>321</sup> «...πέπλον πορφυ[ρ.....]δεξω [.]χλαιναι περσ[.]» Σαπφώ απ.95 D,V5-14.

<sup>322</sup> Karakasi 2003, 135.

Από τις φιλολογικές πηγές επίσης, ενημερωνόμαστε για την παρουσία δυο καλλιτεχνών στη περιοχή της Σάμου, του Ροίκου και Θεόδωρου (Παυσ., 11,12,10) που όμως δε συνδέονται με τη δημιουργία των αρχαϊκών κορών, αλλά με χάλκινα κατά βάση έργα. Ο Θεόδωρος επιπλέον χαρακτηρίζεται από τον Πλάτωνα και ως «ανδριαντοποιός», χωρίς όμως να γνωρίζουμε σε τι υλικό δούλεψε.

Μένοντας στην περιοχή της Σάμου, μαθαίνουμε από το ντόπιο ποιητή Άσιο (Αθηναίος XII 325) για τη σημασία της πομπής στο Ηραίο κατά τη διάρκεια της ετήσιας γιορτής της Ήρας, όπου οι νεαρές γυναίκες ντύνονταν καταλλήλως με επίσημα, μοβ ενδύματα και είχαν πολύπλοκα χτενίσματα. Με επίσημο ένδυμα παρουσιάζεται και η Ήρα, ως παρθένος, μπροστά στο Δία πριν την ολοκλήρωση του γάμου τους, όπως μας διηγείται ο Όμηρος (Ιλ. Ξ, 175-178, 294-296).

Παρόμοιες πληροφορίες παίρνουμε και από τη λαρική ποίηση του 8<sup>ου</sup> με 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., για τη συμμετοχή γυναικών σε κυκλικούς χορούς εκθαμβωτικά ντυμένων, με ακριβή κοσμήματα και λουλούδια στα μαλλιά<sup>323</sup>, σύμβολα ομορφιάς και νεότητας. Την ίδια τάση διακόσμησης παρατηρούμε και στις περιπτώσεις των κορών της Ακρόπολης, οι οποίες έφεραν επίθετα άνθη και στεφάνια στα μαλλιά, στοιχεία που ίσως αποτελούν την πηγή της αντίστοιχης φιλολογικής παράδοσης.<sup>324</sup>

#### **ΟΙ ΓΛΥΠΤΕΣ—ΔΙΑΣΗΜΑ ΜΝΗΜΕΙΑ**

Ονόματα γλυπτών που έχουμε στη διάθεσή μας, είναι αρκετά αλλά είναι δύσκολη η απόδοση συγκεκριμένων έργων σε συγκεκριμένους καλλιτέχνες, ειδικά αν σκεφτεί κανείς ότι τα πιο σπουδαία διασώθηκαν ανυπόγραφα.<sup>325</sup> Γενικά, όμως, ως αρχηγοί εργαστηρίων αναφέρονται οι εξής : (Πολυ)μήδης, γνωστός για τη δημιουργία των δίδυμων κούρων των Δελφών, που δραστηριοποιείται στο Άργος, Γενέλεως, για το σύνταγμα στη Σάμο (εικ.12), Αριστίων ο Πάριος (στο τρίτο τέταρτο του 6<sup>ου</sup>) για τη Φρασίκλεια (Κ7 εικ.32), Αριστοκλής, για τη στήλη του Αριστίωνα<sup>326</sup>, Ένδοιος και Φίλεργος, για την κόρη Ακρόπολης 602 (Κ24 εικ.44). Ο Πλίνιος (HN XXXVI, 11-12) επιπλέον αναφέρει ότι πριν το Σκύλλι και Δίπινο υπήρχε στη Χίο ήδη ο Μελάς, ο γιος του Μικαιάδης και ο εγγονός του Άρχερμος. Οι γιοι του τελευταίου Βούπαλος και Αθήνης, ήταν διάσημοι καλλιτέχνες στην εποχή του ποιητή Ιππώνακτου που κέρδισε στην 60η Ολυμπιάδα. Ο Άρχερμος φυσικά είναι γνωστός για τη δημιουργία της Νίκης της Δήλου που μάλιστα αποτελεί τη πρώτη μορφή με φτερά. Ο Μικαιάδης είναι επίσης γνωστός για την ανάθεση ενός έργου προς τιμήν της θεάς Αρτέμιδος, το οποίο είτε φιλοτέχνησε ο Άρχερμος είτε το δημιούργησαν μαζί. Το όνομα του Μικαιάδη θα το συναντήσουμε και στην περιοχή της Πάρου, ενώ του Άρχερμου συναντάται σε έναν κιονίσκο από την

<sup>323</sup> Karakasi 2003, 119.

<sup>324</sup> βλ. Schneider L.A., *Zur sozialen Bedeutung der Archaischen Korenstatuen.*, Hamburg 1975, 19.

<sup>325</sup> Καλτσάς 2001, 18.

<sup>326</sup> ό.π., 64, εικ. 86, Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3071.

Ακρόπολη των Αθηνών. Τέλος, ένας ακόμη κιονίσκος από την ίδια περιοχή, έφερε το μη διασωθέν όνομα ενός γλύπτη από τη Χίο, στον οποίο μάλιστα ο Raubitschek<sup>327</sup> τοποθετεί την **K34** (Μουσείο Ακροπόλεως 675-εικ.58).<sup>328</sup>

Το όνομα του Ενδοίου σχετίζεται επίσης με την Αθηνά Μουσείο Ακροπόλεως 625<sup>329</sup>, με την οποία έχει συνδεθεί το όνομα του αναθέτη Καλλία, γιου του Φαινίππου. Από τον Πausανία μάλιστα πληροφορούμαστε τη δημιουργία μιας Αθηνάς που βρισκόταν κοντά στο Ερέχθειο και την αποδίδουν στον ίδιο καλλιτέχνη και στον παραπάνω αναθέτη (Πaus. 1.16.5.). Η ανακάλυψη της Αθηνάς 625 με τη παρουσία της αγίδας και γοργονείου και εξαιτίας των υπόλοιπων τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών, εντάσσεται στον ίδιο χρονολογικό ορίζοντα με τη δράση του Ενδοίου, αλλά και στη γενικότερη καλλιτεχνική του ταυτότητα.<sup>330</sup> Ο Pausanias αναφέρει ότι ο Ένδοιος ήταν Αθηναίος αν και γενικά η δράση του συνδέεται σε μεγάλο βαθμό με τη Ιωνία. Άλλοι πάλι μελετητές θεωρούν ότι πρόκειται για Ίωνα καλλιτέχνη που έδρασε στην Αττική.<sup>331</sup> Περαιτέρω, ο γλύπτης Φίλεργος θεωρείται ότι ανήκει στο εργαστήριο του Ενδοίου, αλλά ότι προέρχεται από το νησί της Σάμου. Με τους δυο αυτούς καλλιτέχνες έχει συνδεθεί η κόρη **K24** (Μουσείο Ακρόπολης 602-εικ.44), με παραγγελιοδότη κάποιον [Ου]ίο αν πραγματικά συνδέεται με τη βάση Επιγραφικό Μουσείο 6249. Στο έργο αυτό, αν και έχουμε την υπογραφή και του Φίλεργου, το έργο έχει θεωρηθεί τεχνοτροπίας Ενδοίου, στοιχείο που ενισχύεται ακόμα περισσότερο από την ομοιότητα με την Αθηνά 625. Με αυτή τη λογική, ακόμα και αν το έργο αποδιδόταν στο Φίλεργο, θα θεωρείτο ότι απλά αντιγράφει το δάσκαλο του Ένδοιο.<sup>332</sup>

Άλλος γνωστός γλύπτης της ίδιας περιόδου είναι ο Φαίδιμος, το όνομα του οποίου μας έχει διασωθεί σε άκρα πόδια κόρης (**K8** εικ.33). Γνωστοί από τη παράδοση είναι επίσης ο Τηλεκλής από τη Σάμο, ενώ αρκετοί Κρήτες καλλιτέχνες έχουν δράσει στην Πελοπόννησο : Δίτινος, Σκύλλης, Τεκταίος, Αγγελίων. Η καλλιτεχνική δράση του Χειρίσοφου από την Κυρήνη, εντοπίζεται στην περιοχή της Τεγέας.<sup>333</sup>

Τη μεγαλύτερη προσοχή όμως συγκεντρώνει ο λεγόμενος «γλύπτης Rampin», που συνδέεται με τον υπεύθυνό Rampin, την Πετλοφόρο (**K22**-εικ.46) και τα μαρμάρινα κυνηγόσκυλα από την Ακρόπολη Αθηνών.<sup>334</sup> Αποτελούσε έναν από τους γνωστότερους αττικούς γλύπτες. Ωστόσο, δε μας έχει διασωθεί το όνομά του και

<sup>327</sup> Raubitschek 1949, αρ.3-9.

<sup>328</sup> Rolley 1994, 157-58.

<sup>329</sup> ό.π., εικ.38-39.

<sup>330</sup> Viviers 1992, 164.

<sup>331</sup> ό.π., 99.

<sup>332</sup> ό.π., 170-174.

<sup>333</sup> Richter 1968, 1.

<sup>334</sup> Bruskari 1974, εικ. 102. Μουσείο Ακροπόλεως 143.

άλλοι μελετητές τον παραλληλίζουν με τον Ένδοιο, ενώ άλλοι με το Φαίδιμο. Σε καμία περίπτωση όμως δεν έχουμε σαφείς αποδείξεις.<sup>335</sup> Ήταν σύγχρονος του Ευμάρου, πατέρα του Αντήνωρος.<sup>336</sup>

Από τη Νάξο, ξέρουμε τους Ευθυκροτίδη, Νησιτιάδη και Εύεργο. Πάντοτε ωστόσο, πρέπει να έχουμε κατά νου ότι οι αλληλεπιδράσεις ανάμεσα στους γλύπτες είναι παρούσες σε τέτοιο βαθμό ώστε να μιλάμε για μεταξύ των συνεργασίες ή για εκπαίδευση βοηθών από αντίστοιχους δασκάλους εργαστηρίου, οι οποίοι ενδεχομένως αποσύρονται.<sup>337</sup>

Στο νησί της Πάρου, υπάρχουν επιγραφές που βεβαιώνουν τη δράση Πάριων γλυπτών που δε δρουν μόνο στο νησί αλλά και σε άλλα κέντρα, όπου μπορούσαν να προσαρμόσουν την καλλιτεχνική τους ταυτότητα, στα αντίστοιχα τοπικά χαρακτηριστικά όπως φαίνεται π.χ. από την K7 - εικ.32. Ένα τέτοιο παράδειγμα αποτελεί ο Αριστίων ο Πάριος, ένας από τους πιο σημαντικότερους γλύπτες, του οποίου τις υπογραφές συναντάμε σε πολλές βάσεις μη διασωθέντων όμως στην πλειοψηφία τους αγαλμάτων, στην περιοχή κυρίως της Αττικής. Εργάστηκε κυρίως στην Αθήνα. Στη τέχνη του όμως ο Αριστίων δεν ακολουθεί τα τεχνοτροπικά δεδομένα του παριανού εργαστηρίου, αφού έζησε, έδρασε κι άρα άμεσα επηρεάστηκε από την αττική τέχνη.

Από την Πάρο επίσης, μας σώζεται επιγραφή που αναφέρει το όνομα του γλύπτη Κλένη στη βάση ιωνικού κίονα στο πρώτο μισό του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.<sup>338</sup> Σώζονται επίσης τα ονόματα του αναθέτη Πολυάρετου και του γιου του Ξενόδοκου. Επίσης, πάνω από το Ασκληπείο και μπροστά από το Πύθιο σώζεται άλλη μια επιγραφή με το όνομα του Μικαιάδη.

Στην κατηγορία αυτή τέλος δε θα πρέπει να παραλείψουμε την περίπτωση του σημαντικού χαλκοπλάστη Αντήνωρος, που αναφέρεται από τον Πausανία (Πaus 1.8.5.) και τον Πλίνιο (HN 34.70), οι οποίοι τον συνδέουν με το πρωτότυπο σύνταγμα των Τυραννοκτόνων. Γενικά όμως δεν είναι τόσο γνωστός από την ευρύτερη φιλολογική παράδοση. Θεωρείται υπεύθυνος για μια από τις σπουδαιότερες κόρες της Ακρόπολης, την K28<sup>339</sup> (Μουσείο Ακροπόλεως 681 εικ.50). Η τελευταία, από διάφορους μελετητές, έχει συσχετισθεί με δυο μορφές<sup>340</sup> από το Α αέτωμα του ναού του Απόλλωνα των Δελφών, που ανοικοδόμησαν οι Αλκμαωνίδες. Για τη δημιουργία του ναού αυτού μας πληροφορεί ο Ηρόδοτος ( 5.62-65.) που αναφέρει τη χορηγία των Αλκμαωνιδών, οι οποίοι είχαν εξοριστεί από την Αθήνα μετά την ήττα τους από τον Πεισίστρατο

<sup>335</sup> Rolley 1994, 283.

<sup>336</sup> Γιαλούρης 1994, 17.

<sup>337</sup> Ridgway 1993, 433.

<sup>338</sup> Karakasi 2003, 85.

<sup>339</sup> Rolley 1994, εικ. 181. Keesling 2003, εικ.18.

<sup>340</sup> ό.π., εικ.180.



στα 514π.Χ. Οι τελευταίοι, κυρίως ασχολήθηκαν με την ανατολική πρόσοψη του δεύτερου ναού, οπότε οι μορφές του ανατολικού αετώματος θα πρέπει να χρονολογηθούν στα 514 π.Χ.<sup>341</sup>

Με τις δυο κόρες του αετώματος αυτού, έχει συνδεθεί η **K28**, οπότε μια γενικότερη απόδοση ολόκληρου του ανατολικού αετώματος στον Αντήνορα είναι ερική. Οι τρεις μορφές έχουν συνδεθεί μεταξύ τους, εξαιτίας των κάθετων σωληνωτών πτυχώσεων που έχουν δουλευτεί σε τρυπάνι, σε τέτοιο βαθμό που να απολήγουν σε λεπτούς κυλίνδρους, στοιχείο που αναδεικνύει την υψηλή τεχνική όπως αυτή έχει υιοθετηθεί από τον Αντήνορα ή το εργαστήριό του. Οι έντονα σωληνωτές πτυχώσεις της **K28**, αποτελούν ταυτόχρονα βασικό στοιχείο του συσχετισμού τους με τα αντίστοιχα μεταλλικά πρότυπα<sup>342</sup>. Ωστόσο, στην **K28** ο τρόπος απόδοσης των πτυχώσεων αποκαλύπτει σε ένα βαθμό τα αντίστοιχα ιωνικά τεχνοτροπικά μέσα που ακολουθούνται, τα οποία δε παρατηρούνται τόσο έντονα στις αντίστοιχες μορφές του αετώματος. Χαρακτηριστική όμως παραμένει η επεξεργασία της κεντρικής πτυχής που αποδίδεται όμοια και στις τρεις περιπτώσεις<sup>343</sup>.

Αυτή η σύνδεση ωστόσο, έχει προκαλέσει αρκετά προβλήματα σχετικά με τη χρονολογία του έργου και τη δράση του καλλιτέχνη. Γενικά, μπορούμε να παρακολουθήσουμε τη δραστηριότητα του γλύπτη μέσα και από άλλα έργα. Όπως προαναφέρθηκε, ο Αντήνωρ είναι γνωστός και για τα σχέδια του πρωτότυπου συντάγματος των τυραννοκτόνων. Οι τελευταίοι χρονολογούνται ανάμεσα στα 510-480 π.Χ. Το πρωτότυπο αυτό σύνταγμα είτε θα πρέπει να φανταστούμε με τη μορφή μαρμάρινων κούρων, ακριβώς μετά την πτώση του Ιππία οπότε συνδέονται και με τις δημοκρατικές μεταρρυθμίσεις του Κλεισθένη στα 508-7π.Χ. Είτε ως χάλκινα αγάλματα στα 480 π.Χ., μετά τη μάχη του Μαραθώνα, οπότε να ήταν και πιο εύκολη η αντιγραφή τους αργότερα από τους Νησιώτη και Κριτία, στα 477-6π.Χ. Σίγουρα πάντως αποτελούσαν μεγάλης κλίμακας έργα, κρίνοντας από τα αντίστοιχα ρωμαϊκά αντίγραφα που μας σώζονται. Τα τελευταία προφανώς αποτελούν πορträιτα αθλητών νικητών, είτε σύμφωνα με τα τεχνοτροπικά δεδομένα του συντάγματος του Αντήνορος, είτε σύμφωνα με εκείνο των Κριτία και Νησιώτη.<sup>344</sup> Λόγω κάποιων τεχνοτροπικών χαρακτηριστικών, που εντόπισε ο Landwehr<sup>345</sup> η κεφαλή του Αριστογείτονα περισσότερο παραλληλίζεται με την αντίστοιχη του συντάγματος του Αντήνορος.

Βασικό χρονολογικό στοιχείο τόσο για την κόρη **K28** όσο και για τη δράση του Αντήνορος, αποτελεί η ενετήγραφη βάση που τη συνοδεύει. Η Keesling πιο συγκεκριμένα, βάσει και των παρατηρήσεων του

<sup>341</sup> Keesling 2003, 47.

<sup>342</sup> Rolley 1994, εικ. 178-9.

<sup>343</sup> ό.π., 198.

<sup>344</sup> Keesling 2003, 172-3.

<sup>345</sup> Lanwehr C., *Die antiken Gipsabgüsse aus Baiae. Griechische bronzestatuen in Abgüssen romischer Zeit*, Berlin 1985, 27-47.

Raubitschek, χρονολογικά τοποθετεί τη βάση αυτή στα 525-510 π.Χ., λόγω του σχήματος των γραμμμάτων, και της τεχνοτροπίας της κόρης. Η ανάθεση της τελευταίας έγινε από το Νεάρχο και τους γιους του Τλήσων και Εργοτέλη. Ως αναθέτες, χαρακτηρίζονται ως «βόναυσου» λόγω του επαγγέλματος του Νεάρχου που δηλώνεται ως κεραμέας. Ωστόσο, σίγουρα η επιχείρησή τους ανθούσε, κρίνοντας από το μεγαλεπήβολο έργο της **K28**. Η ανάθεση αυτή θα πρέπει να τοποθετηθεί στα 525-510 π.Χ., μετά την απόσυρση των αναθετών από τη δουλειά τους. Μια τέτοια χρονολόγηση εξάλλου μπορεί να δικαιολογηθεί και από το σχήμα των γραμμμάτων καθώς και από τη γενικότερη τεχνοτροπία της κόρης. Σε παρόμοιες χρονολογήσεις μπορούμε να καταλήξουμε και αν τελικά δεχτούμε ως υπεύθυνο για τα σχέδια του συντάγματος τον Αντήνορα, μετά δηλαδή τη μάχη του Μαραθώνα, οπότε η χρονολογία ανάθεσης συνάδει και με τη δράση του στο ναό του Απόλλωνα.<sup>346</sup>

Την άποψη αυτή δέχεται και ο Boardman που συσχετίζει την **K28** με το αέτωμα του ναού και με την εκεί δράση του Αντήνορα. Θεωρεί και αυτός ότι το αέτωμα των Δελφών, οπότε και ο Αντήνορας, είχαν χρηματοδοτηθεί αρχικά από του εξόριστους Αλκιμαωνίδες, στοιχείο που δείχνει ίσως κάποια σχέση με πάτρωνες εχθρικούς προς την τυραννία.<sup>347</sup> Συνεπώς μία συνολική χρονολόγηση για την ανάθεση της τόσο σημαντικής αυτής κόρης μάλλον θα πρέπει να ενταχθεί κάπου ανάμεσα στα 530-480 π.Χ.,<sup>348</sup> ίσως η αποκάλυψη περαιτέρω στοιχείων, τελικά να αποφέρει καλύτερα αποτελέσματα!

#### *Τρόποι έκθεσης\στησίματος των αρχαϊκών κορών*

Τα περίοπτα αγάλματα, και ειδικότερα οι κόρες, έφεραν πλίνθους, κυρίως από πυρόλιθο, διαφόρων σχημάτων, απροσδιόριστων ορθογώνιων, στρογγυλών και σπανιότερα τριγωνικών.<sup>349</sup> Σε αρκετές περιπτώσεις κορών όμως, ο τρόπος στησίματος δε περιορίζεται στη σύμφυτη σε αυτές πλίνθους, αλλά και στην τοποθέτησή τους πάνω σε βάσεις, οι οποίες τους εξασφάλιζαν μια μεγαλύτερη αήγη και μνημειακότητα. Μας ενδιαφέρει λοιπόν να δούμε σε αυτήν την ενότητα, τις γενικότερες τάσεις που επικρατούν ανάμεσα στα παραδείγματα των κορών, για τον τρόπο έκθεσής τους. Ανατίθενται δηλαδή μεμονωμένες, πολλές μαζί σε κοινές βάσεις, ή μήπως σε μεγάλα οικογενειακά συντάγματα.

Περαιτέρω, για την καλύτερη κατανόηση του τρόπου στησίματος, αναφέρουμε το χαρακτηριστικό παράδειγμα κόρης **K54** (Βαθύ Σάμιου I 161-εικ.3), που πατά πάνω σε κυκλική πλίνθο η οποία στο κάτω τμήμα της σώζει τον ορθογώνιο τένοντά της που εισχωρούσε στον αντίστοιχο τόρμο κάποιας βάσης. Όμοιο τρόπο

<sup>346</sup> Keesling 2003, 56-57.

<sup>347</sup> Boardman 1978, 107.

<sup>348</sup> Keesling 2003, 58.

<sup>349</sup> Richter 1950, 158.

στήριξης παρατηρούμε και στο παράδειγμα της **K1-εικ.23** καθώς και στην **K89**. Ωστόσο, στα περισσότερα αγάλματα κορών παρατηρείται η παρουσία των κυκλικών πλίνθων που είναι σύμφυτες σε αυτές, όπως τις παρατηρούμε στις σαμιακές **K16** εικ.7, **K67** εικ.11, **K60** εικ.5, **K58** εικ. ή στις αττικές **K7-εικ.32**, **K76-εικ.29**, **K22-εικ.46**, **K28-εικ.50** κ.ά. Μοναδική είναι η βαθμιδωτή κυκλική πλίνθος, όπως τη συναντάμε στο παράδειγμα της **K7**. Τέλος, την ορθογώνια πλίνθο παρατηρούμε στην **K15**.

Μελετώντας τη μεγάλη ομάδα των κορών που έχουμε στη διάθεσή μας, θα παρατηρήσουμε ότι έχουμε παραδείγματα από αυτές και για τις τρεις κατηγορίες οι οποίες μάλιστα διαφοροποιούνται ανά περιοχή. Έτσι, από την Ακρόπολη ενδεικτικά, παρατηρούμε κυρίως μεμονωμένες περιπτώσεις κορών, οι οποίες δεν ανήκουν σε ευρύτερα σύνολα. Εξαίρεση στον κανόνα αυτό πρέπει να αποτελεί η **K38**, που μάλλον, όπως έχει προαναφερθεί, έσπεκε σε κοινή βάση με μια μικρότερη κόρη, ως είδος αντιθετικού ζευγαριού. Γενικά όμως οι μεμονωμένες κόρες, αποτελούν το βασικό τρόπο έκθεσης, όπως εξάλλου τις συναντάμε και στην ευρύτερη περιοχή της Αττικής (**K7**, **K66-εικ. 31**, **K84-εικ.37** κ.ά) όπου στην πλειοψηφία τους, αποκτούν κυρίως επιτύμβια λειτουργία, οπότε η αποκλειστική παρουσία τους ίσως αποτελεί χαρακτηριστικό στοιχείο του επιτύμβιου χαρακτήρα τους. Από την άλλη, οικογενειακά αναθηματικά συντάγματα παρατηρούμε κυρίως στην περιοχή της Σάμου, όπως γνωρίζουμε από τα βασικά του –άρχη και του Χηραμύνη. Η ανάθεσή τους σε μια μεγάλη βάση και το υπερφυσικό τους μέγεθος, είναι χαρακτηριστικά της επιβλητικότητάς και γενικότερης μνημειακότητάς τους.

Οι πλίνθοι, τοποθετούνταν σε βάσεις, ή ορθογώνια/βαθμιδωτά βάθρα, που έφεραν επιγραφές και πιο σπάνια τις υπογραφές των καλλιτεχνών. Ωστόσο, οι βάσεις στην πλειοψηφία τους, δε μας έχουν διασωθεί ή όταν κάποια δείγματα εντοπίζονται, είναι δύσκολο να γίνουν πατίσεις με τις αντίστοιχες πλίνθους. Η διάσωση των τελευταίων και ο επαβεβαιωμένος συσχετισμός τους με αντίστοιχα έργα, θα αποδεικνύονταν σωτήριοι για την καλύτερη κατανόησή τους και περαιτέρω πατίσεις τόσο χρονολογικές όσο και σε επίπεδο καλλιτεχνών. Ίσως η συνέχιση της έρευνας να μας επιφυλάσσει πολλά και νέα στοιχεία.

## ΣΥΜΠΕΡΑΣΜΑΤΑ

Μέσα στα πλαίσια της εργασίας αυτής, παρατηρήσαμε τη βασική εξέλιξη, εικονογραφία και ερμηνεία των κορών, όπως αυτές μελετήθηκαν από συγκεκριμένα παραδείγματα και εργαστήρια. Ο τύπος της κόρης παριστά μια νεαρή ιστάμενη ενδεδυμένη γυναικεία μορφή που συχνά μελετάται σε αντιστοιχία με τον αντίστοιχο γυμνό ανδρικό τύπο του κούρου, οπότε επαβεβαιώνεται, τουλάχιστον για την πλειοψηφία των περιπτώσεων, η διαφορετική χρήση ανάμεσά τους (αναθηματική και επιτύμβια αντίστοιχα). Η κίνηση των σκελών των κορών, μάλλον θα πρέπει να χαρακτηριστεί ελαφρώς άκαμπτη και σταδιακά, αλλά υπάρχει η

υποδήλωση της προβολής ενός από τα δυο. Όσο για την κίνηση των χεριών, σε κάποια πρώιμα παραδείγματα κυρίως έχουμε το χέρι που φτάνει στην περιοχή του στήθους. Αργότερα η κίνηση αυτή αντικαθίσταται από την πρόταση του ενός ή και των δυο χεριών, όπως τη παρατηρούμε σε όλες ανεξαιρέτως τις αρχαϊκές κόρες της Ακρόπολης, οπότε θα αποτελέσει βασικό εικονογραφικό στοιχείο που δηλώνει την αναθηματική χρήση. Βασικό επίσης χαρακτηριστικό που πρέπει να προστεθεί, αποτελεί και η ανάσχυση του ενδύματος προς τη μεριά του προβαλλόμενου σκέλους.

Το ένδυμά τους, ποικίλλει ανάλογα με τις εκάστοτε χρονολογήσεις από τον λιτό δωρικής προέλευσης πέπλο (σε πρώιμα και κυρίως δαυδαλικά παραδείγματα), στο χιτώνα με το λοξό ιωνικό μιάτιο (σύμφωνα με την ιωνική τεχνοτροπία από τα μέσα με τέλη 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ.), ή το πιο απλό κυκλαδικό μιάτιο (σε πιο πρώιμες χρονολογήσεις), στο οποίο παρατηρείται μια μικρότερη εκζήτηση των πτυχώσεων. Η πρωιμότερη παρουσία του κυκλαδικού μιάτιου, λογικό είναι να μας οδηγεί στην υιοθέτηση της άποψης, ότι το μετέπειτα ιωνικό μιάτιο επηρεάστηκε από αυτό, αν και ο Payne, βασιζόμενος σε παραλληλισμούς με πήλινα ειδώλια από την Έφεσο, θεωρεί καλύτερη λύση την προέλευση αυτού του τύπου ενδύματος από την Ανατολή. Τέλος, η παρουσία ενός τρίτου ενδύματος, του επιβλήματος, πάνω από το χιτώνα και το μιάτιο, ως είδος πανωφοριού, συναντάται σε ορισμένα παραδείγματα.

Η καταγωγή του τύπου, σύμφωνα με ορισμένους μελετητές, εντοπίζεται ήδη σε ορισμένα ειδώλια του 8<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Από εκεί και ύστερα, τα πρωιμότερα δείγματα του τύπου προέρχονται από τη δαυδαλική τεχνοτροπία, όπως τη συναντάμε στην περιοχή της Κρήτης με το παράδειγμα της **K15** (Ma 3098 εικ. 1). Σε παρόμοιες πρώιμες χρονολογήσεις, και στην ίδια τεχνοτροπία, τοποθετούνται τα παραδείγματα των κορών από τη Θήρα (**K89**-εικ.81) στον 7ο αι. π.Χ. καθώς και το κάπως μεταγενέστερο, σύμφωνα με τις τελευταίες ενδείξεις ανάθημα της Νικάνδρης (**K1** Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1 εικ.23).

Στο τελευταίο τρίτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. λοιπόν, τοποθετείται η **K1** που αποτελεί βασικό παράδειγμα του ναξιακού εργαστηρίου. Έτσι, επιβεβαιώνεται η δράση του τελευταίου ήδη από τότε, αν και η ακμή του τοποθετείται στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. Η σημασία του ναξιακού εργαστηρίου, φαίνεται κυρίως μέσα από την ευρεία χρήση του ντόπιου μαρμάρου, από την επικράτησή του ιστορικά στο ιερό της Δήλου, καθώς και από την παρουσία δυο τουλάχιστον ναξιακών κορών από την Ακρόπολη (**K19** Μουσείο Ακροπόλεως 677 εικ.44 και **K20** Μουσείο Ακροπόλεως 619 εικ.41). Βασικά χαρακτηριστικά του αποτελούν η γεωμετρική δομή, οι λεπτές αναλογίες και η σταδιακή τάση αποτύπωσης των κολοσσικών διαστάσεων.

Η διάδοση του ναξιακού μαρμάρου ήταν πολύ σημαντική λοιπόν για την ανάδειξη του νησιού, όπως την παρατηρούμε π.χ. στη Σάμιο. Από την τελευταία, παίρνουμε τα αμέσως μεταγενέστερα παραδείγματα κορών, ήδη από τα τέλη 7ου αι. π.Χ. Σταδιακά θα αρχίσει να χρησιμοποιεί το τοπικό μάρμαρο και να



αναδεικνύει τη δική της πλέον τεχνοτροπία. Στο δεύτερο τέταρτο του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ. λοιπόν, γεννάται η ανάγκη ίδρυσης ενός σαμιακού εργαστηρίου, η ύπαρξη του οποίου είναι πλέον λογική λόγω της αύξησης της παραγωγής των αναθημάτων, κατάσταση που συνδέεται με τον επανασχεδιασμό του Ηραίου από τους Ροίκο και Θεόδωρο. Καθορίζεται λοιπόν ο τύπος της σαμιακής κόρης, που συνήθως φέρει τρία ενδύματα, με μεγάλη εμφάνιση στον τρόπο διακόσμησής των και καθιερώνεται το μοτίβο της κωδωνόσχημης «φούστας» που έχει ερμηνευθεί ως απομίμηση κορμού δέντρου. Παράλληλα, αρχίζουν να επικρατούν τα πρώτα στοιχεία της ανατολικοϊωνικής μόδας, όπως αυτή θα καθιερωθεί με τις παριανές και κυρίως τις ώριμες αρχαϊκές κόρες της Ακρόπολης. Από τη περιοχή της Σάμου, καταλαβαίνουμε ότι η παραγωγή των κορών δε συνδέεται αποκλειστικά με κάποια συγκεντρωτική εξουσία, κρίνοντας από τη μείωση των αναθημάτων στο ιερό επί τυράννου Πολυκράτη. Εξάλλου, οι κόρες στο πρώτο μισό του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., αποτελούν αναθήματα κυρίως της αριστοκρατίας, και ίσως για αυτό οι τύραννοι να μην επιδιώκουν τέτοιου είδους αναθέσεις.

Σημαντική είναι επίσης και η δράση της Πάρου, ήδη από τις αρχές του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., με κύρια όμως ακμή στα 570-550 π.Χ., οπότε έχουμε την εμφάνιση και του βασικού γλύπτη Αριστίωνα, βασικό έργο του οποίου αποτελεί η ιδιόζουσα περίπτωση της κόρης Φρασίκλειας **K7** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1889 εικ.32), που δε μπορεί να τοποθετηθεί με βεβαιότητα στο παριανό ή αττικό εργαστήριο, εφόσον στοιχεία παίρνουμε και για τα δυο. Για την Πάρο εξάλλου, βασική είναι και η επικράτηση του παριανού μαρμάρου, που θα θέσει σε δεύτερη μοίρα το ναξιακό. Η ακτινοβολία του νησιού είναι βεβαιωμένη σε αρκετές περιοχές, όπως στην Κυρήνη, (πολλοί αποδίδουν παριανή καταγωγή στις κυρηναϊκές κόρες, αν και αυτές συνδυάζουν τεχνοτροπικά στοιχεία από το σαμιακό, παριανό και χιακό εργαστήριο). Οι παριανές κόρες, σε μεγάλο βαθμό παραλληλίζονται με τους αντίστοιχους κούρους, και έτσι παριστάνονται αρκετά μυώδεις και ανδροπρεπείς, στοιχείο που, όπως θα δούμε, θα υιοθετηθεί και από τις αντίστοιχες αττικές. Μια τέτοια όμως απόδοση, δεν αποκλείει ταυτόχρονα τις ανατολικοϊωνικές επιδράσεις, όπως αυτές επιβεβαιώνονται μέσα από την γενικότερη έντονη διακοσμητικότητα.

Μια πρώτη κατηγοριοποίηση των παριανών κορών, είναι αυτή που, σύμφωνα και με τον Ζαφειρόπουλο, εντάσσονται στα μέσα του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., με την παρουσία ενός απλού χιτώνα. Ενδεικτικά, εδώ αναφέρουμε τις **K63** (Μουσείο Πάρου 163-εικ.15), **K62** (Μουσείο Πάρου 791-εικ.16) και **K84** (Ν. Υόρκη αρ. 07.286.110-εικ.37). Με αυτές, ανιχνεύουμε τα πρώτα δείγματα της ιωνικής τεχνοτροπίας, η οποία αποτελεί βασικό χαρακτηριστικό των παριανών παραδειγμάτων. Χαρακτηριστική είναι επίσης η ανύσωση του χιτώνα προς το πλάι, μοτίβο βέβαια το οποίο έχουμε ήδη δει σε ορισμένα σαμιακά παραδείγματα, οπότε μια επάρρη από τη Σάμο είναι πιθανή. Με το παράδειγμα ωστόσο της **K83** (Μητροπολιτικό Μουσείο Ν. Υόρκης



072\306, εικ.18), που τοποθετείται μέχρι τα τέλη του 6<sup>ου</sup> αι. π.Χ., παρατηρείται το νέο μοτίβο της δέσμης των πτυχώσεων όχι προς τα πλάγια όπως θα περίμενε κανείς, αλλά προς τα εμπρός.

Σε πιο ύστερες χρόνους, σύμφωνα με τον Ζαφειρόπουλο, τοποθετείται μια άλλη ομάδα κορών, βασικό διακριτικό της οποίας αποτελεί ο τρόπος απόδοσης του ενδύματος, με την ευρεία χρήση του διαγωνίου ιματίου πάνω από τον απλό χιτώνα. Ακριβώς εξαιτίας της παρουσίας του διαγωνίου ιματίου, παριανής τεχνοτροπίας και μάλιστα στη δεύτερη κατηγορία των παριανών κορών, έχουν θεωρηθεί και οι δηλιακές κόρες σε συνδυασμό με τη γενικότερη έντονη διακοσμητικότητά τους. Η ακτινοβολία του παριανού εργαστηρίου επιβεβαιώνεται και μέσα από τις παριανής τεχνοτροπίας κόρες που εντοπίστηκαν στο ιερό της Ακρόπολης (**K26** Αθήνα, Μουσείο Ακροπόλεως 678-εικ.45 και **K73** Δήλος A4065-εικ.26).

Κάποια όμως παραδείγματα κορών, που εντάσσονται στην ίδια τεχνοτροπική ομάδα, έχουν αποδοθεί από ορισμένους μελετητές με βασικό υποστηρικτή τον Pedley, στο χιακό εργαστήριο. Για αυτήν την απόδοση ο τελευταίος στηρίχθηκε κυρίως στις δυο βασικές **K64** (Χίος 225-εικ.19) και **K65** (Χίος 226-εικ.20) τις οποίες συνεξέτασε με τις **K62** (Μουσείο Πάρου 791-εικ.16), **K61** (Μουσείο Πάρου 802-εικ.17), εξαιτίας του κοινού φυσικού μεγέθους, του τρόπου απόδοσης της κόμης, του σχεδόν απύχνητου χιτώνα, και του σχηματοποιημένου κόλπου, σαφές στοιχείο της χιακής τεχνοτροπίας. Η παρουσία όμως μιας χιακής σχολής, όπως αυτή γνωστοποιείται εξάλλου και μέσα από τις φιλολογικές πηγές, αν και γίνεται αποδεκτή και από άλλους μελετητές (Doenina, Perrot), κάθε άλλο παρά βέβαιη μπορεί να θεωρηθεί. Βασικό στοιχείο για την ύπαρξή της αποτελεί η αναφορά και γενικότερα γνωστή δράση του γλύπτη Αρχέρμου και των υιών του. Η παρουσία εξάλλου της Νίκης της Δήλου, δημιούργημα του Αρχέρμου, αποτελεί ένα ακόμα ενισχυτικό στοιχείο της ύπαρξης του εργαστηρίου. Περαιτέρω, μελετητές όπως ο Langlotz, αναφέρουν ως βασικά χιακά έργα τις καρυάτιδες του θησαυρού των Σικνίων (**K80** Δελφοί, εικ.82), οι οποίες όμως από άλλους μελετητές όπως την Sheedy, μάλλον θα πρέπει να αποδοθούν στο παριανό εργαστήριο. Παρατηρούμε λοιπόν τη στενή σύνδεση ανάμεσα στις δυο καλλιτεχνικές τάσεις, σε τέτοιο βαθμό που δύσκολα μπορούν με σαφήνεια να διαχωριστούν. Η τελευταία αυτή παρατήρηση ίσως μάλιστα να είναι αρκετή για μια καθολική αμφισβήτηση της παρουσίας χιακής σχολής.

Η παριανή δραστηριότητα, σε γενικές γραμμές, θα επηρεάσει και τις αττικές κόρες, κυρίως μέσα από την ιωνική τεχνοτροπία που θα υιοθετηθεί από αυτές της Ακρόπολης, όπως διαπιστώνουμε με την γενικότερη πλούσια διακοσμητικότητα σε αυτές, που όμως δε φτάνει τα αντίστοιχα παριανά επίπεδα. Η ακτινοβολία της Πάρου φαίνεται επίσης και μέσα από τη χρήση του ντόπιου μαρμάρου, αν και άλλες θεωρίες θέλουν την επικράτηση του πεντελικού (Dickins). Το στίγμα βέβαια της αττικής παράδοσης, γίνεται αντιληπτό μέσα από την απλούστερη απόδοση των ενδυμάτων καθώς και τη ρωμαλεότητα της σωματικής δομής όπως αυτή

αποκαλύπτεται τόσο από πρώιμα παραδείγματα (**K66** Staatliche Museen, Antikensammlung 1800-εικ. 31) όσο και μεταγενέστερα (**K28** Μουσείο Ακροπόλεως 681-εικ.50). Σε αρκετά σημεία λοιπόν, μπορούν να παραλληλιστούν με τους αντίστοιχους αττικούς κούρους. Τα παραδείγματα κορών από την ευρύτερη περιοχή Αττικής εκτός Ακροπόλεως, αναδεικνύουν έναν επαύμβιο κυρίως χαρακτήρα (**K7** Εθνικό αρχαιολογικό Μουσείο 1889-εικ.32, **K66** Βερολίνο 1800-εικ.31, **K8** Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 81-εικ.33).

Οι τρεις βασικές κατηγορίες εξέλιξης των αττικών κορών είναι οι ακόλουθες: πρώτον 550- 530 π.Χ. - πρώιμη αττική γλυπτική: βασικό το παράδειγμα της **K22** (Μουσείο Ακροπόλεως 679-εικ. 46), που αποδίδει τον πρώιμο αττικό συνδυασμό ενδυμάτων χιτώνα κάτω από τον πέπλο και θεωρείται έργο του καλλιτέχνη του υπέα Rampin λόγω παραλληλισμού με το πρόσωπο του τελευταίου, την **K17** (Μουσείο Ακροπόλεως 589-εικ.39), την **K18** (Μουσείο Ακροπόλεως 593-εικ. 42) η οποία θεωρείται η πιο πρώιμη στον τύπο της πεπλοφόρου, την **K20** (Μουσείο Ακροπόλεως 619-εικ.41). Δεύτερον, 530-500 π.Χ. -ώριμο αρχαϊκό στυλ: εγκαταλείπεται ο τύπος της πεπλοφόρου ενώ αρχίζει η πιο έντονη διακοσμητική τάση όπως αυτή υπακούει στα δεδομένα της ιωνικής τέχνης. Ενδεικτικές οι **K28** (Μουσείο Ακροπόλεως 681-εικ.50) και **K25** (Μουσείο Ακροπόλεως 680-εικ.48). Τέλος, έχουμε κάποια δείγματα από τον πρώιμο κλασικό-αυστηρό ρυθμό: την **K52** (Μουσείο Ακροπόλεως 688-εικ.62) και την **K53** (Μουσείο Ακροπόλεως 686-εικ.64-90), όπου αφενός η παρουσία του επιβλήματος στην πρώτη και η απουσία του αρχαϊκού μειδιάματος αφετέρου αποτελούν στοιχεία που οριοθετούν τα πρώτα βήματα του νέου ρυθμού. Η κυριαρχία πλέον του ιωνικού λοξού ψαπύου και του λεπτότερου χιτώνα είναι δεδομένη, σε συνδυασμό με μια έντονη διακοσμητικότητα. Απομακρυνόμαστε δηλαδή από τα κυκλαδικά πρότυπα με τη γενικότερη και λιτότητα που επικρατεί, όπως τη βλέπουμε π.χ. μέσα από τον ασύλο πέπλο που αρχικά χρησιμοποιείται και δεν επιτρέπει τη παραμικρή αποκάλυψη του σώματος. Η συντηρητική ωστόσο αυτή στάση θα εφαρμοστεί ξανά αργότερα, με τη σταδιακή δηλαδή επικράτηση του πρώιμου κλασικού-αυστηρού ρυθμού, οπότε στο προσκήνιο επανέρχονται οι αρχές της λιτότητας και αδιαφάνειας των ενδυμάτων. Τα πρώτα βήματα της τάσης αυτής, παίρνουμε ήδη από την **K28**, στα 525 π.Χ. περίπου, ενώ σαφώς τη διαπιστώνουμε στις **K52** και **K53**, όπου πλέον έχει αρχίσει να χάνεται και το γνωστό αρχαϊκό μειδίαμα.

Η κύρια λειτουργία των κορών, τουλάχιστον μέσα από την ευρύτερη μελέτη τους, είναι αναθηματικής φύσεως. Κάτι τέτοιο μπορεί να επιβεβαιωθεί τόσο μέσα από την πρόταση των χειρών, όσο και από τις προσφορές που κρατούσαν, σύμβολα προς τιμήν της εκάστοτε θεότητας. Μπορούν να συμβολίζουν π.χ. την αφθονία όπως τα περιστέρια ή τη γονιμότητα όπως τα ρόδια. Η ποικιλία των προσφορών (από φρούτα, καρπούς μέχρι και μικρά ζώα όπως περιστέρια ή λαγούς), μπορεί να αποδίδουν και την πολύπλευρη εικόνα κάποιας θεότητας, όπως συμβαίνει ενδεικτικά στην περίπτωση της Σάμιου για την Ήρα. Ωστόσο, σε γενικές

γραμμές οι προσφορές των κορών, είναι δύσκολο να αποδοθούν σε συγκεκριμένη θεότητα, αν και αυτές προορίζονταν ως αναθήματα κυρίως σε θηλυκές θεότητες και μάλιστα προστάτιδες του γάμου, της αφθονίας, της γονιμότητας και της ευημερίας της πόλης (Αθηνά, Ήρα, Άρτεμις-σε ιερά Απόλλωνα, Αφροδίτη). Έχουμε βέβαια και περιπτώσεις αναθέσεων προς τιμήν χθονίων θεοτήτων όπως τη Δήμητρα ή τις Νύμφες.<sup>350</sup>

Η αναθηματική όμως λειτουργία, δεν αποτελεί τη μοναδική έκφραση της χρήσης των κορών, αλλά σε αυτές συμπεριλαμβάνονται παραδείγματα που υπακούουν σε ένα περισσότερο επιτύμβιο χαρακτήρα και προφανώς λειτουργούσαν ως σήματα πάνω από τάφους πλούσιων αριστοκρατών, που κατά αυτόν τον τρόπο αποκαλύπταν την οικονομική τους ευχέρεια και περαιτέρω ανώτερη κοινωνική τους κατάσταση. Η χρήση των επιτύμβιων κορών, κρίνοντας από τα αττικά κυρίως παραδείγματα σταματά περίπου στα 540 π.Χ., οπότε πλέον στην περιοχή της Αττικής και κυρίως στην Ακρόπολη, οι κόρες έχουν αποκτήσει αποκλειστικά αναθηματικές διαστάσεις. Ιστορικά, αυτή η διαφοροποίηση στη χρήση των κορών, δε μπορεί εύκολα να εξηγηθεί αλλά, ίσως η ανάπτυξη του ιερού της Ακρόπολης, να υπήρξε καθοριστική για αυτήν, οπότε από την αριστοκρατία της εποχής να θεωρήθηκε πιο σημαντική η ανάθεση μνημειωδών έργων στο βράχο της Ακρόπολης, από ότι η έκθεση επιτύμβιων αγαλμάτων στα νεκροταφεία της αττικής υπαίθρου.

Τέλος μια αρχιτεκτονική λειτουργία (ως καρυάτιδες) αναδεικνύεται μέσα από συγκεκριμένα παραδείγματα, (**K21, K77, K78, K79, K80**) κρίνοντας κυρίως από τη γενικότερη δυνατή σωματική δομή, την παρουσία του πόλου και τα ίχνη αναθύρωσης ή μινίσκου, που μπορούν να ερμηνευτούν ως ενισχυτικά στοιχεία της παρουσίας του πόλου ή κάποιου αρχιτεκτονικού στηρικτικού μέλους.

Σε όλες όμως τις κατηγορίες αυτές, και κυρίως στην αναθηματική λειτουργία, ένα από τα πιο βασικά προβλήματα που απασχολούν την έρευνα, είναι αν οι κόρες αποδίδουν θνητές ή θεϊκές οντότητες. Η ταύτισή τους με θεότητες σε γενικές γραμμές, μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί ακραία. Κρίνοντας μάλιστα από την παρουσία αρκετά μεγάλου αριθμού κορών, όπως ενδεικτικά συναντάμε στην περιοχή της Ακρόπολης, δε μπορεί να παριστούν μια συγκεκριμένη θεότητα που κατά αυτόν τον τρόπο η εικόνα της δεν αποκατά μοναδικότητα. Από την πλειοψηφία λοιπόν των μελετητών, οι κόρες ταυτίζονται είτε με ανώνυμες αριστοκρατικές γυνακείες θνητές μορφές, είτε με μια γενικότερη αποτύπωση του αριστοκρατικού ήθους και πνεύματος. Έτσι, οι κόρες λειτουργούσαν ως αγάλματα, με κύριο στόχο την πρόκληση της ευχαρίστησης και ικανοποίησης. Ενισχυτικό στοιχείο της απόδοσης των ανώνυμων γυναικών αποτελεί η απουσία συνοδευτικών ονομάτων σε αυτές. Σε αυτό το σημείο, έχουμε τη βασική διαφοροποίησή τους από τις αντίστοιχες επιτύμβιες περιπτώσεις, όπου στην πλειοψηφία τους συνοδεύονται από ονόματα και ταυτίζονται έτσι με συγκεκριμένες αποθανούσες. Η απουσία όμως των ονομάτων στις αναθηματικές κόρες της Ακρόπολης, δεν αποτελεί

<sup>350</sup> Karakasi 2003, 146.

καθολικό φαινόμενο (βλ. σύντομα Γενέλεω) και επαπλέον υπάρχουν επιγραφικές μαρτυρίες οι οποίες όμως κυρίως συνδέονται με υπογραφές των γλυπτών και τα ονόματα των αναθετών. Οι τελευταίοι είναι σχεδόν πάντα άντρες και ανήκουν σε ανώτερη κοινωνική τάξη, αν και δε πρέπει να ξεχνάμε και τις περιπτώσεις αναθέσεων από βαναύσους. Η άποψη αυτή βέβαια, δε μπορεί να αποκλείσει τις περιπτώσεις ανάθεσης κορών από γυναίκες. Χαρακτηριστική είναι **K1** στην επιγραφή της οποίας να μην αναφέρονται τα ονόματα του πατέρα και αδερφού της, αλλά το να αποτελεί η ίδια αναθέτη δεν είναι ασίδηο. Παράλληλα, δεν είναι αστόλυτο και το γεγονός ότι οι αναθέτες ήταν αποκλειστικά αριστοκρατικής τάξεως, κρίνοντας εξάλλου και από το Νέαρχο για την **K28**, ο οποίος όντως κεραμέας δε θεωρείται ότι ανήκει στην ανώτερη τάξη.

Περισσότερο πιθανή είναι μια ταύτιση των κορών, με γυναίκες της αθηναϊκής αριστοκρατίας, ή μιας επίσημης εμφάνισης των αριστοκρατών στα πλαίσια μιας εορτής. Περισσότερο ανδροκρατικές απόψεις, σύμφωνα με τα δεδομένα της αντίστοιχης κοινωνίας, ορίζουν μια απόδοση όμορφων γυναικείων μορφών, οι οποίες όμως δε λειτουργούσαν παρά ως διακοσμητικά στοιχεία του σπατιού, ή ίσως ως απλά αριστοκρατικά προϊόντα, τα οποία ήταν κατάλληλα για τις αναθηματικές «συναλλαγές» των ανδρών με τις εκάστοτε θεότητες. Προσωπικά θεωρώ, ότι τέτοιου είδους απόψεις, αν και θα μπορούσαν να ευσταθούν στα πλαίσια μιας τέτοιας κοινωνίας, μάλλον είναι παρακινδυνευμένες να υιοθετηθούν, δεδομένου των υπόλοιπων ερμηνειών που έχουν αποδοθεί σε αυτά τα γυναικεία αγάλματα, που σίγουρα είναι πολύ πιο πειστικές.

Σε μια πιο επικεντρωμένη μελέτη των κορών της Ακρόπολης, οι μεμονωμένες παρουσίες των τελευταίων, έχουν ερμηνευθεί είτε ως παραλλαγές της βασικής εικόνας της Αθηνάς από ορισμένους μελετητές, είτε ως αναθήματα-προσφορές προς τιμήν της ίδιας από άλλους. Ωστόσο, παρατηρούμε την απουσία σαφών εικονογραφικών στοιχείων που θα μπορούσαν να αποδώσουν μια εικόνα Αθηνάς (όπως την παρουσία ίσως αγίδας, δόρατος ή ασπίδας). Μια ταύτιση τους εξάλλου με ιέρειες, αρρηφόρους ή κατώτερου ιερατικού αξιώματος και υπηρεσίας γυναίκες, είναι εξίσου πιθανή. Μια τέτοια μάλιστα ταύτιση μπορεί να αποδώσει σε αυτές, μια ανώτερη κοινωνική θέση και status, στοιχεία βέβαια τα οποία δεν αρμόζουν για μια γυναίκα στα πλαίσια μιας ανδροκρατούμενης κοινωνίας. Φυσικά, υπάρχουν απόψεις που ανταπένονται στη συγκεκριμένη άποψη, δεδομένης της ηλικίας των κορών, η οποία δεν αρμόζει για τις αρρηφόρους αφού είναι αρκετά μεγάλες, ενώ για ιέρειες είναι πολύ μικρές. Εξάλλου, γνωρίζουμε ότι στην υπηρεσία της Αθηνάς, έχουμε μόνο μια ιέρεια, που ξεχωρίζει για τη σεβασμιότητά της, στοιχείο δηλαδή που δε μπορεί να ενισχυθεί από τον αρκετά μεγάλο αριθμό κορών στο βράχο της Ακρόπολης. Με κάποιο μικρότερο αξίωμα ή τελετουργία προς τιμήν της Αθηνάς, όπως την ύφανση ή δόπλωση του πέπλου, είναι πιο πιθανό λοιπόν να σχετίζονται. Ή ακόμα και ως κληφόροι μπορούν να ταυτιστούν, οι οποίες συνδέονται με μια μυστηριώδη τελετή την παραμονή της μεγάλης εορτής των Παναθηναίων, που απαιτούσε την παρουσία κανίστρων στις



κεφαλές των νεαρών γυναικών για την μεταφορά μυστηριωδών αντικειμένων, ακολουθώντας τον ιερό περίβολο της εν κήποις Αφροδίτης. Τέλος, πιο σαφή συμπεράσματα μπορούν να προκύψουν μέσα από την εξέταση του τόπου εύρεσης των κορών, οπότε στην περίπτωση της Ακρόπολης, ένας μεγάλος αριθμός έχει αποκαλυφθεί στην περιοχή ΝΔ του Ερεχθείου, όπου, όπως υποστηρίζει ο Τραυλός θα πρέπει να συνδεθεί με την τελετουργία των αρρηφόρων. Το επαγχείρημα αυτό ακούγεται αρκετά εμπεριστατωμένο δεδομένου ότι ο τύπος αποκάλυψης και τα αντίστοιχα συνευρήματα, μπορούν να προσφέρουν πάντα καλύτερα συμπεράσματα.

Παρόμοια προβλήματα ερμηνείας συναντάμε και στην περιοχή της Σάμου με τις κόρες του γλύπτη του Χιραμνή, οι οποίες έχουν ερμηνευθεί είτε ως παραστάσεις της θεάς Ήρας, είτε ως αναθήματα αφιερωμένες σε αυτήν. Ωστόσο, μια ταύτισή τους με θεότητες, μάλλον θα πρέπει να θεωρηθεί αστήρικτη κρίνοντας κανείς από τον τρόπο στησίματος των δυο πανομοιότυπων αγγλμάτων στο ίδιο σύνταγμα, που προφανώς δεν είναι ο πιο κατάλληλος για την αναπαράσταση μιας θεότητας και στη συγκεκριμένη περίπτωση της Ήρας. Ταυτόχρονα, σαφής είναι η ταύτιση δυο κορών με θνητές γυναίκες από το σύνταγμα του Γενέλεω, Ορνίθη και Φιλίππη (K67-εικ.11 και K58-εικ.10), εξαιτίας της συνοδείας αντίστοιχων επιγραφών που τις αποδίδουν συγκεκριμένες θνητές προσωπικότητες. Η ίδια παρατήρηση μπορεί να γίνει και για τις περιπτώσεις του αναθήματος της Νικάνδρης ή της κόρης του Ευθυδίκου (K53-εικ.64), όπου δεν αναφέρεται ένα συγκεκριμένο όνομα αλλά προσδιορίζεται από το όνομα του αναθέτη πατέρα της.

Γενικά, η ταύτιση των κορών με θνητές γυναίκες φαίνεται εύλογη ειδικά αν λάβουμε υπόψη και την αντίστοιχη φιλολογική παράδοση, όπου οι περιγραφές των γυναικών της αντίστοιχης περιόδου, έτσι όπως αυτές παρουσιάζονται σε επίσημες εορτές και εκδηλώσεις, αρμόζουν απόλυτα στα παραδείγματα των κορών με τα πλούσια ενδύματα, την περίτεχνη κόμη, τα επίθετα ή ανάγλυφα κοσμήματα και τα πλούσια χρώματα με τον πολύ βασικό τους ρόλο.

Μια απόρριψη λοιπόν της ερμηνείας των κορών ως παραστάσεις θεοτήτων, είναι λογική δεδομένου και των προσφορών που κρατούσαν, οι οποίες δεν επιτρέπουν θεϊκές καταβολές, αλλά περισσότερο αποτελούν αναθηματικές εκφράσεις που σχετίζονται με τη γονιμότητα και την αφθονία.

Οι αποκαταστάσεις όμως χαμένων πλέον συμβόλων, που ταυτίζουν ορισμένες κόρες με θεότητες, δε μπορούν να αποκλειστούν. Σε αυτές τις περιπτώσεις ακολουθείται και πάλι ο βασικός τύπος της κόρης, αλλά πλέον λαμβάνονται σε αυτές συγκεκριμένα χαρακτηριστικά για την πιο κατάλληλη ταύτισή τους. Αντιπροσωπευτικά δείγματα αποτελούν οι K1, K22 (ταύτιση με Άρτεμη), ή οι Μουσείο Ακροπόλεως 669 και η K28 λόγω των ιχνών μηνίσκου που συνεπάγονται παρουσία κράνους, άρα ίσως μιλάμε για παρουσιάσεις Αθηνάς. Οι κόρες αυτές είναι γνωστές ως υβρίδια, εξαιτίας του διπλού ρόλου που διατελούν.



Τέλος, μας ενδιαφέρει να δούμε και την απόδοση του μεγέθους στις κόρες, όπως αυτές τουλάχιστον μας έχουν διασωθεί. Κρίνοντας και πάλι κυρίως από την περιοχή της Ακρόπολης, έχουμε μια αρκετά μεγάλη ποικιλία μεγεθών. Ίσως αυτή η ποικιλία θα μπορούσε να ερμηνευθεί ως ένας τρόπος αναπαράστασης των διαφορετικών παραλλαγών του τύπου της θεάς Αθηνάς. Στη Σάμο από την άλλη και στη Δήλο, σε πιο πρόωμες χρονολογήσεις, κυρίως υπάρχει η τάση του υπερφυσικού μεγέθους, που αργότερα όμως θα αντικατασταθεί από μικρότερα μεγέθη. Ειδικά για τη Δήλο μάλιστα οι ταυτίσεις των κορών που μπορούν να υλοποιηθούν αφορούν στον τύπο της Αρτέμιδος, αδερφής της βασικής λατρευόμενης θεότητας του Απόλλωνα.

Ωστόσο, για την καλύτερη προσέγγιση των κορών και τη σαφέστερη κατανόησή τους, θα πρέπει να σταθούμε στις εκάστοτε πολιτικές συνθήκες, οι οποίες παίζουν ένα πολύ βασικό ρόλο ικανό να καθορίσει τη γενικότερη παραγωγή τους, και να επηρεάσει τις αυξομειώσεις αφενός του αριθμού τους και αφετέρου των μεγεθών τους. Σε περιόδους π.χ. τυραννίας, οι δυνάστες αφού κατοχυρώσουν την εξουσία τους και στα διάφορα θρησκευτικά κέντρα, προσπαθούν να αποκλείσουν τη δράση της αριστοκρατίας όπως αυτή αποκαλύπτεται από τα διάφορα αναθήματα, ανάμεσα στα οποία φυσικά συμπεριλαμβάνονται και οι κόρες. Έτσι, επί Πεισιστράτου, επί Πολυκράτη ή επί Λύδγαμι στη Νάξο, ο αριθμός των τελευταίων αρχίζει να μειώνεται όπως επίσης και το μέγεθός τους, που φτάνει στο επίπεδο των μικρών αγαλματιών.

Κλείνοντας, σε σχέση με τις κόρες θα πρέπει αν μελετηθούν και οι αντίστοιχοι δημιουργοί τους ορισμένα ονόματα από τους οποίους μας σώζονται από την αντίστοιχη φιλολογική παράδοση. Έχουμε π.χ., τον Ενδοίο που συνδέεται με την **K24** Μουσείο Ακρόπολης 602 εικ.44. Το όνομα του Φαίδιμου σώζεται σε άκρα πόδια κόρης **K8** (Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 81-εικ.33). Ένας σπουδαίος αττικός καλλιτέχνης είναι ο δημιουργός της Πετιλοφόρου, το όνομα όμως του οποίου δε μας έχει διασωθεί. Ο τελευταίος, λόγω ομοιοτήτων με το πρόσωπο του ιππέα Rampin έχει παραλληλιστεί και με τα δυο έργα και ίσως να πρόκειται για τον Ενδοίο ή το Φαίδιμο. Φυσικά δε θα πρέπει να παραλείψουμε τη πολύ βασική δράση του Πάριο γλύπτη Αριστίωνα, όπως αυτή λαμβάνει ένα ευρύτερο βεληνικές και επιβάλλεται σε ένα βαθμό και στην περιοχή της Αττικής. Τέλος, άξιος αναφοράς είναι ο Αντήνορας, κυρίως γνωστός ως χαλκοπλάστης, υπεύθυνος για τη σημαντική **K 28**. Η δράση του τελευταίου συναντά κάποια προβλήματα συγκεκριμένης χρονολογικής ένταξης, αφενός εξαιτίας της τεχνοτροπίας του και αφετέρου εξαιτίας της σύνδεσής του με το ανατολικό αέτωμα του ναού του Απόλλωνα στους Δελφούς.

Ο γενικότερος λοιπόν αγαλματικός τύπος των κορών, αναδεικνύει σημαντικά εικονογραφικά και ερμηνευτικά ζητήματα, τα οποία όμως χρήζουν περαιτέρω μελέτης και προσοχής ώστε να καταλήξουμε σε ένα πιο ολοκληρωμένο και σφαιρικό συμπέρασμα για τη λειτουργία τους. Επίσης, οι πιο προσεγγισμένοι ίσως

παραλληλισμοί με τα αντίστοιχα δεδομένα των πηγών και η αποκρυστάλλωση βασικών χαρακτηριστικών τυπολογικών και ερμηνευτικών, σίγουρα θα αποδώσουν καλύτερα αποτελέσματα και θα τελειοποιήσουν τη γενικότερη εικόνα.

## ΠΙΝΑΚΕΣ

Πίν. 1. Ποσόστωση λειτουργίας κορών.

*Αναθηματικές* : (ενδεικτικά)

K2, K4(εικ. 30), K16, K18, K19, K22, K24(εικ.44), K27, K28

K30(και γενικά η πλειοψηφία των κορών της Ακρόπολης)

K55, K58, K62, K63, K67, K68, K72, K74, K 83

*Επαύμβιες* : K8, K66, K61, K76, K84.

*Κόρες για αρχιτεκτονική λειτουργία* : K21, K77, K78, K79, K80.

Πίν.2. Κόρες με επιγραφές.

- K1(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1)<sup>351</sup>
- Η κόρη από τα Βούρβα (K8): η επιγραφή αποδίδεται βουστροφηδόν<sup>352</sup>.
- K7(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 4889)<sup>353</sup>
- K3(Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2), βουστροφηδόν. (εικ. 75).
- K 28(Μουσείο Ακροπόλεως 681), αναθέτης ο Νέαρχος<sup>354</sup>
- K14 (Λούβρο Ma686), δημιουργός ο Χηραμής<sup>355</sup>. Χαρακτηριστικό παράδειγμα συνεχούς ιωνικής γραφής πάνω σε λίθο πάνω στο επίβλημα της μορφής, γενικότερη ιωνική πρακτική<sup>356</sup>  
Χρησιμοποιείται η παλαιότερη μορφή του θ και την υστερότερη του η (Η).<sup>357</sup>
- K68 (Staatliche Museum 1750).
- K67 (Staatliche Museen, Antikensammlung 1739)(εικ.11)
- K 58( Βαθύ 768)

<sup>351</sup> IG XII 5.2.

<sup>352</sup> IG I<sup>2</sup> 1012.

<sup>353</sup> IG I<sup>2</sup> 1014.

<sup>354</sup> IG suppl.181.

<sup>355</sup> IG I 384.

<sup>356</sup> Jeffrey 1990, 328.

<sup>357</sup> Richter 1950, 37.

Πίν. 3. Ονόματα αναθετών κορών στην Ακρόπολη.

[Λυσ]ίας (DAA 8)

- Επιτέλης (DAA 10, Μουσείο Ακροπόλεως 453 και 136)
- Κίρων (DAA 14, Μουσείο Ακροπόλεως 318 και 344)
- Αισχύνης (DAA 48, Μουσείο Ακροπόλεως 456 και 3759)
- Σίμων (DAA 49 Μουσείο Ακροπόλεως 429)
- Σμίκρος και γιοι του (DAA 53 Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 6369)
- Λυσίας και Ευάρχης (DAA 292 Μουσείο Ακροπόλεως 683)
- Ευθύδικος (DAA 294 Μουσείο Ακροπόλεως 686)
- Ναυλ(σχος) (DAA 229 Epigrafik;o Moyse;io 6431).

Πίν. 4. Ονόματα γλυπτών από την Ακρόπολη, γνωστοί και μέσα από φιλολογικές πηγές.

Ανάμεσα τους μόνο υπογραφές του Ενδοίου και ο Φίλεργου έχουν εντοπιστεί στην ευρύτερη περιοχή της Αττικής

Γοργίας

Αγίας

Κάλαμης

Κάλλων από Αίγινα

Κρησίλας

Κρίτιος

Μίκων γιος του Φιλόμαχου

Φίλεργος

Νησιώτης

**ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ**

- 1) Abrahams E. B., *Greek Dress, a study of the costumes worn in ancient Greece*, London 1908.
- 2) Boardman J., *Ελληνική Πλαστική. Η Αρχαϊκή Περίοδος*, London 1982
- 3) Brouskari M., *The Acropolis Museum. A Descriptive Catalogue*, Athens 1974.
- 4) Burket W., *Αρχαία. Ελληνική Θρησκεία. Αρχαϊκή και κλασική εποχή*, Αθήνα 1993.
- 5) Carpenter R., *Greek Sculpture. A critical review*, Chicago 1960.
- 6) Coldstream J.N., *Γεωμετρική Ελλάδα*, Αθήνα 1997.
- 7) Croissant F., *Les protomes féminines archaïques. Recherches sur les représentations du visage dans la plastique grecque de 550 à 480 av. J.C.*, EFA 1983.
- 8) Croissant F., "Sur quelques visages ioniens de la fin de l'archaïsme," *BCH Suppl. IV* 337-363.
- 9) Croissant F., "Observations sur la Kore A 4062 de Délos," στο, *Αφιέρωμα στη μνήμη του γλύπτη Στ. Τριάντη*, Αθήνα 2002.
- 10) Γιαλούρης Ν., *Αρχαία Γλυπτά*, Αθήνα 1994.
- 11) Dechame P., *Μυθολογία της Αρχαίας Ελλάδας*, 1967.
- 12) Etienne H.J., *The chisel in Greek Sculpture*, London 1968.
- 13) Ζαφειρόπουλος Σ. Ν., "Αρχαϊκές κόρες Πάφου," στο επιμ. Kyrieleis Helmut, *Archaïsche und Klassische griechische Plastik I : akten des internationalen kolloquiums vom 22-25 Apr. 1985*, Mainz am Rhein : Phillip von Zabern 1986, 93-106.

- 14) Hamiaux M., *Les sculptures grecques I des origines á la fin du IVe siècle avant J.C.*, 2e edition, Paris 1992.
- 15) Hurwit J.M., *The Athenian Acropolis. History, Mythology and Archaeology from the Neolithic Era to the Present*, Cambridge University Press 1999.
- 16) Jenkins R.J.H., *Dedilica Dorian Plastic Art in the 7th century B.C.*, Chicago 1978.
- 17) Jeffrey L.H., *The Local Scripts of Archaic Greece*, Oxford 1990.
- 18) Καλτσάς Ν., *Τα Γλυπτά του Εθνικού Μουσείου*, Αθήνα 2001.
- 19) Καραμήτρου-Μεντεσιδη Γ., «Αιανή αγάλματα αρχαϊκών χρόνων» στο *Άγαλμα μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γεώργιου Δεσπίνη*, Ε., Θεσσαλονίκη 2001, 59-62.
- 20) Karakasi K., *Archaic Korai*, Getty Publications Himer Verlag GmbH 2003.
- 21) Karo G., *Greek Personality in Archaic Sculpture*, 1970.
- 22) Καρούζος Χ.Ι., *Αριστόδοκος*, Αθήνα 1961.
- 23) Keesling C.M., *The Votive statues of the Athenian Acropolis*, Cambridge University Press 2003.
- 24) Κοκκόρου-Αλευρά Γ., «Τα αρχαία λατομεία της Νάξου», *ΑΕ* 1992, 101-126.
- 25) Κοκκόρου-Αλευρά Γ., «Ο απόηχος της αρχαϊκής παριανής γλυπτικής σε ένα γυναικείο κεφάλι στο Μουσείο της Τρίπολης», στο *Φως Κυκλαδικόν. Μνήμη Ν. Ζαφειροπούλου*, Αθήνα 1999, 254-61.
- 26) Κοντολέον Μ.Μ., «Περί το σήμα της Φραιστίκλειας (απολογία μιας ερμηνείας)», *ΑΕ* 1974, 1-12.
- 27) Κοντολέον Μ.Μ., *Aspects de la Grèce Préclassique*, Paris 1990.
- 28) Kyrieleis H., Eine neue Kore des Cheramyes,\*\* *AP* 24 1995, 7-36.



- 29) Κώστογλου –Δεσπίνη ΑΙ., *Προβλήματα της Παριανής πλάστικής του 5ου αι. π.Χ.*, (διδακτορική διατριβή) Θεσσαλονίκη 1979.
- 30) Λαμπρινουδάκης Β.Κ., *Ελληνική πλάστική του 7ου αι. π.Χ.*, Αθήνα 1985.
- 31) Langlotz E., «Die Koren», στο επιμ. H. Schrader *Die archaischen Marmorbildwerke der Akropolis*, Frankfurt am Main, 1939
- 32) Lechat H., “Observations sur les statues archaïques de type féminine du musée de l’Acropole,” *BCH* 14, 1890, 304-388.
- 33) Marcadé J., *Sculptures Deliennes, Paris* 1996.
- 34) Μάντης Α., *Προβλήματα της εικονογραφίας των ιερειών και των ιερών στην αρχαία ελληνική τέχνη*, Αθήνα 1990.
- 35) Μαστροκούστας Ε., «Η κόρη της Φρασίλειας Αριστίωνος και ο κούρος μαρμάρινος ανακαλύφθησαν εν Μυρριούντι» στο *ΑΑΑ* 5, 298-314.
- 36) Marszal J.R., “An Architectural Function for the Lyons Kore”, στο *Hesperia* 57, 1988, 203-207.
- 37) Μουστάκα Α., «Θραύσμα μιας νέας σαμιακής κόρης» στο *Άγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλάστική προς τιμήν του Γεώργιου Δεσπίνη* Θεσσαλονίκη 2001, 21-27.
- 38) Payne H. & Mackworth G., *Αρχαϊκή μαρμάρινη πλάστική από την Ακρόπολη Αθηνών*, Aulhai 1997.
- 39) Pedley J.G., “The Archaic Favissa at Cyrene,” *AJA* 75, 1971, 39-46.
- 40) Pedley J.G., *Greek Sculpture of the Archaic Period: The island workshops*, Mainz 1976.
- 41) Pedley J.G., “A Group of Early Sixth Century Korai,” *AJA* 86, 1982, 183-191.

- 42) Raubitschek A.E., *Dedications from the Athenian Acropolis, A Catalogue of the inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B.C.*, 1949.
- 43) Richter G.M.A., *The Sculptures and the Sculptors of the Greeks*, Mau Haven 1950.
- 44) Richter G.M.A., *Catalogue of Greek Sculptures Metropolitan Museum of Art*, N.York 1954.
- 45) Richter G.M.A., *Korai Archaic Greek Maidens*, London 1968.
- 46) Ridgway B.S., *The Severe Style in Greek Sculpture*, New Jersey 1970.
- 47) Ridgway B.S., "Of Kouroi and Korai – Attic Variety," *Hesperia suppl.* 20, 1982 118-128.
- 48) Ridgway B.S., "Ancient Greek Women and Art : The Material Evidence," *AJA* 91, 1987, 393-409.
- 49) Ridgway B.S., "Birds 'Meniskoi' and Head Attribute in Archaic Greece," *AJA* 94, 1990, 583-612.
- 50) Ridgway B.S., "Images of Athena on the Acropolis," στο επιμ. Neils J., *Goddess and Polis*, New Jersey 1992.
- 51) Ridgway B.S., *The Archaic Style in Greek Sculpture*, Chicago 1993.
- 52) Robertson M., *A Shorter History of Greek Art*, N.York 1981.
- 53) Rolley Cl., *La sculpture Grecque des Origins au milieu du Ve siecle*, Paris 1994.
- 54) Stewart A., *Ancient Sculpture*, New Haven- London 1990.
- 55) Τριάντη Ι., *Το Μουσείο Ακροπόλεως*, Όμιλος Λάτση 1998.
- 56) Τριάντη Ι., «Πρώιμη κλασική πετλοφόρος στην Ακρόπολη» στο *Άγαλμα. Μελέτες για την αρχαία πλαστική προς τιμήν του Γεώργιου Δεσπίνη*, Θεσσαλονίκη 2001, 89-98.

- 57) Turner J.A., *Hierai : Acquisition of Feminine Priesthoods in Ancient Greece*, Santa Barbara 1983.
- 58) Viviers D., *Recherches sur les ateliers de sculpteurs et la cité d'Athènes à l'époque archaïque, Endoios-Philergos-Aristoklis*, Academie Royale de Belgique 1992.
- 59) Walter-Karydi E., «Den Frauen Zu Ehren: Archaische Grabplastik für Athenerinnen», στο Αλεξάνδρη Α.- Λεβέντη Ι., επιμ., *Καλλίστευμα. Μελέτες προς τιμήν της Όλγας Τζάχου-Αλεξάνδρη*. Αθήνα 2001, 215-232.
- 60) Woodford S., *Introduction to Greek Art*, N. York 1997.

### ΣΥΝΤΟΜΟΓΡΑΦΙΕΣ

- *AA* : Archäologischer Anzeiger
- *AAA*: Αρχαιολογικά Ανάλεκτα εξ Αθηνών. (Athens Annals of Archaeology)
- *AE*: Αρχαιολογική Εφημερίς
- *AJA*: American Journal of Archaeology (The journal of the Archaeological Institute of America)
- *AM*: Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung.
- *AP* ή *Antpl* : Antike Plastik
- *Arch Hom* : Archaeologica Homerica.
- *AS*: Assyriological Studies.
- *BCH*: Bulletin de Correspondance Hellenique
- *BCH Suppl.*: Bulletin de Correspondance Hellenique. Supplement
- *DAA* : Raubitschek A.E., *Dedications from the Athenian Acropolis. A catalogue of the inscriptions of the Sixth and Fifth Centuries B.C.*, 1949.
- *Hesperia*: The journal of the American School of Classical Studies at Athens.

**ΚΑΤΑΛΟΓΟΣ ΕΙΚΟΝΩΝ**

(Οι περισσότερες φωτογραφίες προέρχονται από το βιβλίο της Karakasi K., *Archaic Korai*, 2003.)

Κρήτη :

Εικ. 1-K16 : Λούβρο Ma 3098, Παρίσι. Η κυρία της «Auxerre».

Εικ. 2-K89 : Μουσείο Ηρακλείου. Χάλκινα ειδώλια από Δρήρο. Φωτ : Παναγιωτάκης Μ.Ν, Κρήτη Ιστορία και Πολιτισμός, 1987.

Σάμος :

Εικ. 3-K54 : Μουσείο Βαθύ Σάμου, άκρα πόδια με τένοντα.

Εικ. 4α-β-K55 : Μουσείο Βαθύ της Σάμου I 93

Εικ. 5- K60 : Μουσείο Βαθύ Σάμου XI no 16. Ακέφαλη κόρη

Εικ. 6-K56 : Μουσείο Βαθύ Σάμου P 149. Ακέφαλο αγαλμάτιο κόρης.

Εικ. 7-K16 : Μουσείο Λούβρου Ma 686, Παρίσι. «Ηρα» του Χηραμνή.

Εικ. 8-K68 : Staatliche Museen, Antikensammlung 1750. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 9-K69 : Staatliche Museen, Antikensammlung 1744. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 10-K58 : Μουσείο Βαθύ της Σάμου 768. Ακέφαλη κόρη – «Φιλίππη».

Εικ. 11-K67 : Staatliche Museen, Antikensammlung 1739 Ακέφαλη κόρη «Ορνίθη».

Εικ. 12 : Το σύνταγμα του Γενέλεω.

Εικ. 13-K57 : Μουσείο Βαθύ Σάμου. Κεφαλή κόρης.

Πάρος:

Εικ. 14-K70 : Staatliche Museen, Antikensammlung 1875. Κεφαλή κόρης.

Εικ. 15- K63 : Μουσείο Πάρου 163. Αγαλμάτιο κόρης.

Εικ. 16-K62 : Μουσείο Πάρου 791. Κορμός κόρης.

Εικ. 17-K61: Μουσείο Πάρου 802. Ακέφαλη κόρη. Μουσείο Πάρου 802.

Εικ. 18-K83 : Μητροπολιτικό Μουσείο της Ν.Υόρκης 07.306. Ακέφαλη κόρη.

Χίος:

Εικ. 19-K64 : Μουσείο Χίου 225. Κορμός κόρης.

Εικ. 20-K65 : Μουσείο Χίου 226. Κορμός κόρης.

Κυρήνη:

Εικ. 21-K86 : Κυρήνη Ι. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 22-K87 : Κυρήνη ΙΙ. Ακέφαλη κόρη.

Δήλος :



Εικ. 23-K1 : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 1. Η κόρη «Νικάνδρη».

Εικ. 24-K71 : Δήλος Α4062. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 25-K72 : Δήλος Α4064. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 26-K73 : Δήλος Α4065. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 27-K74 : Δήλος Α4067. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 28-K75 : Δήλος 4945. Κεφαλή κόρης.

Αττική:

Εικ. 29-K76 : Παιραιός ΜΑ 2530. Ακέφαλη κόρη από το Ρέντη.

Εικ. 30-K5 : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 3859. Κορμός κόρης από το Μοσχάτο.

Εικ. 31-K66 : Staatliche Museen, Antikensammlung 1800. Η «θεά του Βερολίνου» από την Κερατέα.

Εικ. 32-K7 : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 4889. Η Φρασίκλεια από τη Μερέντα της Μεσογαίας.

Εικ. 33-K8 : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 81. Φύλεια λόγω επιγραφής που τη συνοδεύει με το όνομα του καλλιτέχνη Φαιδίου, από τα Βούρβα.

Εικ. 34-K4 : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 5. Ακέφαλη κόρη από Ελευσίνα.

Εικ. 35-K11 : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 25. Ακέφαλη κόρη από Ελευσίνα.

Εικ. 36-K10 : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 26. Ακέφαλη κόρη από Ελευσίνα.

Εικ. 50-K28 : Μουσείο Ακροπόλεως 681. Η κόρη του Αντήνωρος. Βάση με επιγραφή που τη συνοδεύει-, DAA αρ. 373, IG suppl. 181.

Εικ. 51-K29: Μουσείο Ακροπόλεως 672.

Εικ. 52-K31 : Μουσείο Ακροπόλεως 670

Εικ. 53 -K37: Μουσείο Ακροπόλεως 611.

Εικ. 54-K36 : Μουσείο Ακροπόλεως 598. Ακέφαλη κόρη που δε σώζει τα άκρα πόδια.

Εικ. 55-K 32 : Μουσείο Ακροπόλεως 671. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 56-K35 : Μουσείο Ακροπόλεως 673. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 57-K38 : Μουσείο Ακροπόλεως 683. Μικροσκοπική κόρη, συνοδευόμενη από επιγραφή : IG i Supplement, αρ. 373, DAA αρ.292..

Εικ. 58-K34 : Μουσείο Ακροπόλεως 675. Κόρη μικρότερη του φυσικού μεγέθους που δε σώζει τα κάτω σκέλη της.

Εικ. 59-K40 : Μουσείο Ακροπόλεως 674. Κόρη που δε σώζει τα άκρα πόδια.

Εικ. 60-K30 : Μουσείο Ακροπόλεως 594. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 61-K41 : Μουσείο Ακροπόλεως 595. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 62-K44 : Μουσείο Ακροπόλεως 600. Κόρη που δε σώζει τα κάτω σκέλη.

Εικ. 63-K51 : Μουσείο Ακροπόλεως 676. Κόρη που δε σώζει τις κνήμες της.

Εικ. 64-K48 : Μουσείο Ακροπόλεως 685.

Εικ. 65-K47 : Μουσείο Ακροπόλεως 684.

Εικ. 66-K50 : Μουσείο Ακροπόλεως 615. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 67-K52 : Μουσείο Ακροπόλεως 688. «Η κόρη των Προτυλαίων».

Εικ. 68-K45 : Μουσείο Ακροπόλεως 687.

Εικ. 69-K53 : Πάνω τμήμα : Μουσείο Ακροπόλεως 686. Κάτω τμήμα : Μουσείο Ακροπόλεως 609.

Η κόρη του Ευθυδίκου, συνοδεύεται από επίγραμμα (DAA 294) πάνω στο κιονόκρανο όπου πατά.

Εικ. 70- K49 : Μουσείο Ακροπόλεως 696. Κεφαλή κόρης.

Εικ. 71- K42 : Μουσείο Ακροπόλεως 616. Κεφαλή κόρης.

Εικ. 72- K88 : Μουσείο Αγοράς S1071. Κεφαλή κόρης.

Εικ. 73- K9 : Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 17. Κεφαλή κόρης.

Εικ. 74- K90 : Εθνικό Αρχαιολογικό μουσείο 776. Η θεά του «Κεραμεικού». Φωτ. Coldsream  
Γεωμετρική Ελλάδα,

Πρώον Βοιωτίας :

Εικ. 75- K3. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 2. Ακέφαλη κόρη

Εικ. 76- K39 : Μουσείο Ακροπόλεως 584. Κορμός κόρης. Φωτ. : Payne 1997.

Εικ. 77. K6. Εθνικό Αρχαιολογικό Μουσείο 73. Κορμός κόρης.

Δελφοί :

Εικ. 78-K79 : Δελφοί 1203. Κεφαλή της λεγόμενης προ-κνιδιακής κόρης.

Εικ. 79-K80 : Δελφοί. Κόρη από το θησαυρό των Σκρινίων.

Ραϊδεστός:

Εικ. 80-K82 : Θεσσαλονίκη 929. Ακέφαλη κόρη.

Εικ. 81-K89 : Αρχαίο νεκροταφείο Θήρας στη Σελιάδα. Κολοσσική κόρη δαδαλικής τεχνοτροπίας.



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074340



ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ  
ΣΧΟΛΗ ΕΠΙΣΤΗΜΩΝ ΤΟΥ ΑΝΘΡΩΠΟΥ  
ΤΜΗΜΑ  
ΙΣΤΟΡΙΑΣ – ΑΡΧΑΙΟΛΟΓΙΑΣ- ΚΟΙΝΩΝΙΚΗΣ ΑΝΘΡΩΠΟΛΟΓΙΑΣ

Καλαμάρη Ασπασία-Λήδα

*Αρχαϊκές κόρες: Εικονογραφία και ερμηνεία  
Παράρτημα εικόνων*



*Επόπτες:*

κ. Λεβέντη Ιφ.

κ. Μαζαράκης-Αινιάν Αλ.

ΒΟΛΟΣ 2004



**ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ**  
**ΥΠΗΡΕΣΙΑ ΒΙΒΛΙΟΘΗΚΗΣ & ΠΛΗΡΟΦΟΡΗΣΗΣ**  
**ΕΙΔΙΚΗ ΣΥΛΛΟΓΗ «ΓΚΡΙΖΑ ΒΙΒΛΙΟΓΡΑΦΙΑ»**

Αριθ. Εισ.:	4254/2 v.2
Ημερ. Εισ.:	24-12-2004
Δωρεά:	Συγγραφέα
Ταξιθετικός Κωδικός:	ΠΤ – ΙΑΚΑ
	2004
	ΚΑΛ

ΚΡΗΤΗ

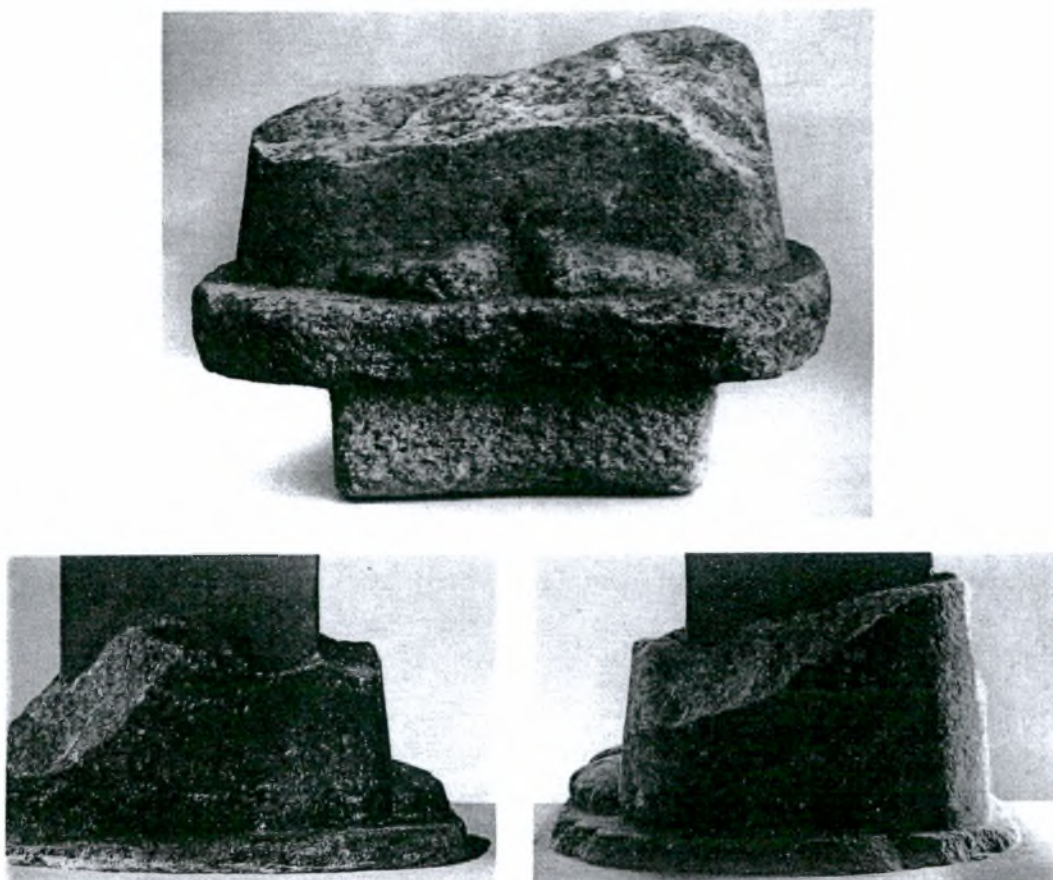


Εικ.1. Κ15. Η «κυρία της Auxerre».



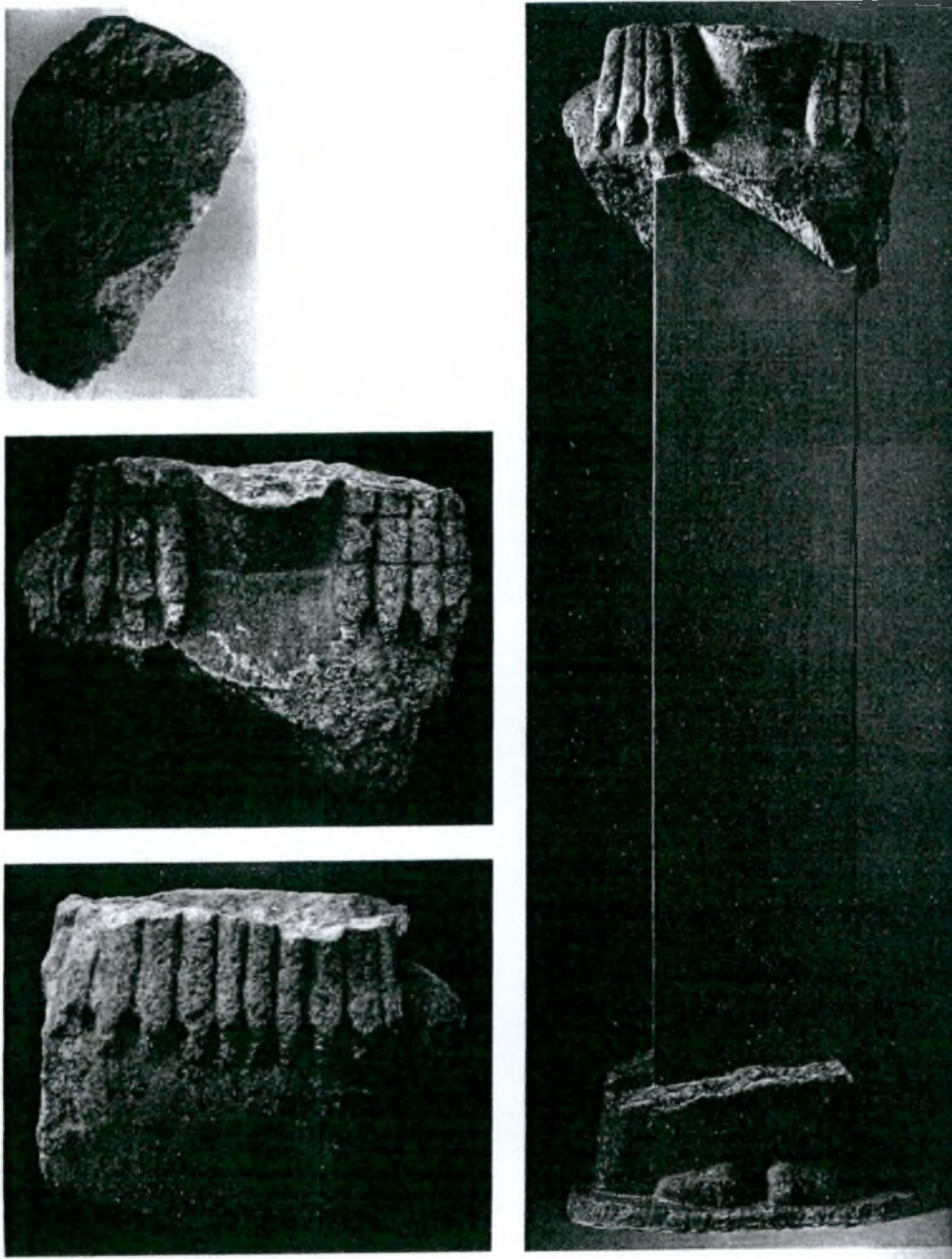
Εικ. 2 . Κ90. Χάλκινα ειδώλια από τη Δρήρο.

## ΣΑΜΟΣ



Εικ.3. Κ54. τρόπος στήριξης με παρουσία τένοντα.





Εικ.4. Κ55. Θραύσματα κολοσσιαίας κόρης.



Εικ.5α.Κ60. Εμπρόσθια και οπίσθια όψη.



Εικ.5β. Κ60. Πλάγιες όψεις.



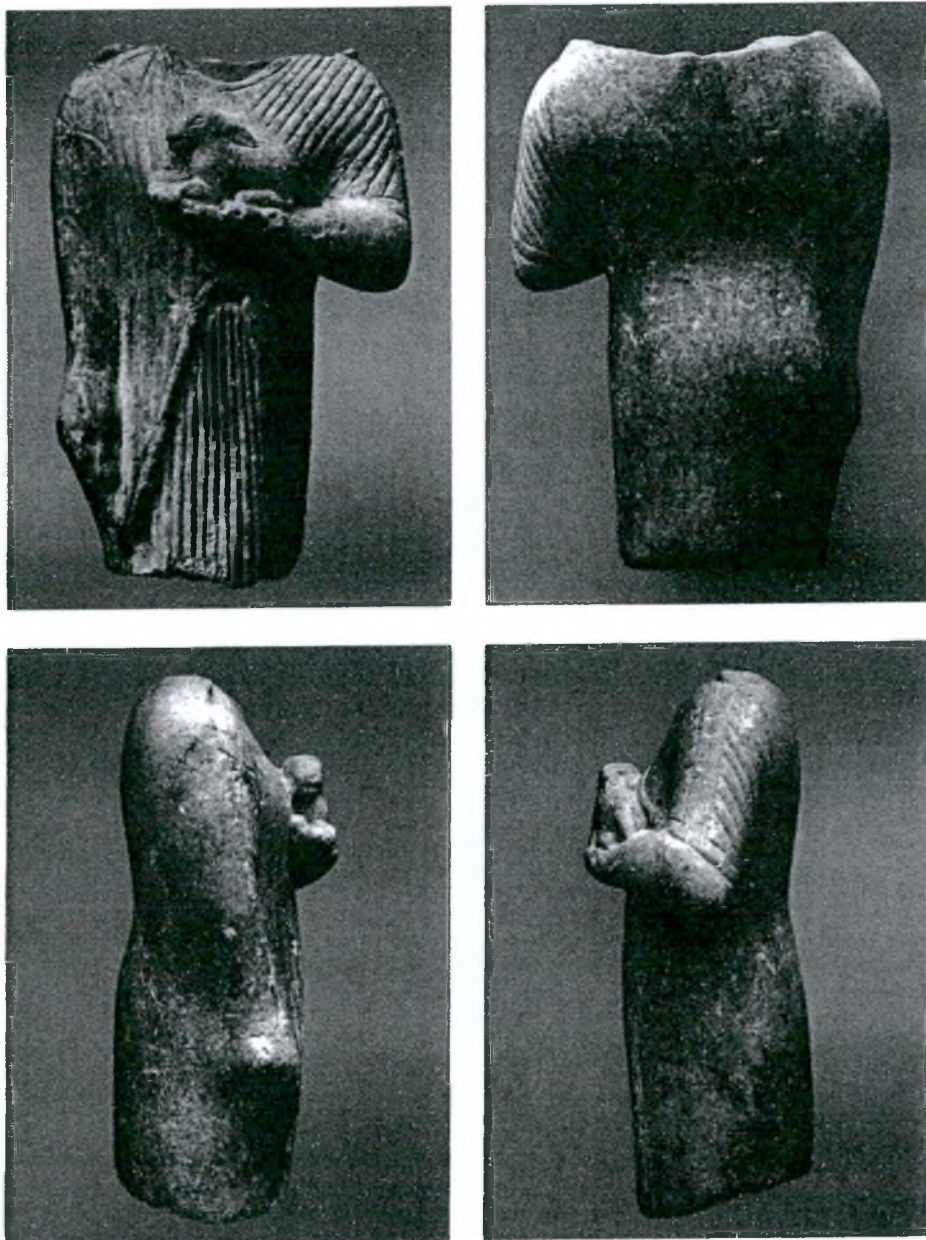
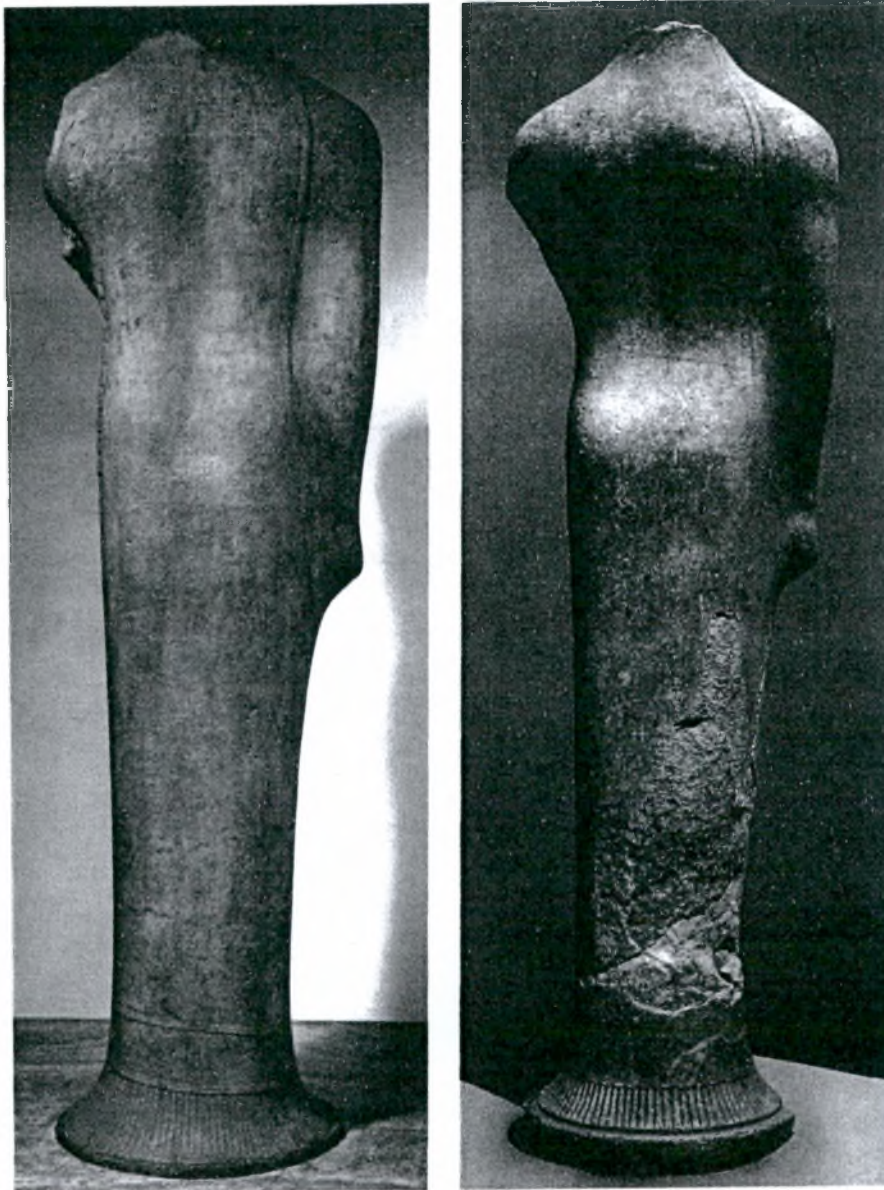


Fig. 6. K56.



Εικ.7α. Κ16-«Ήρα» του Χηραμύη. Κόρη από το Βαθύ. Εμπρόσθια όψη.





Εικ.7β. Κ16-Κόρη από το Βαθύ. Οπίσθια όψη.



Εικ.8 . K68.





Fig. 9 K69.

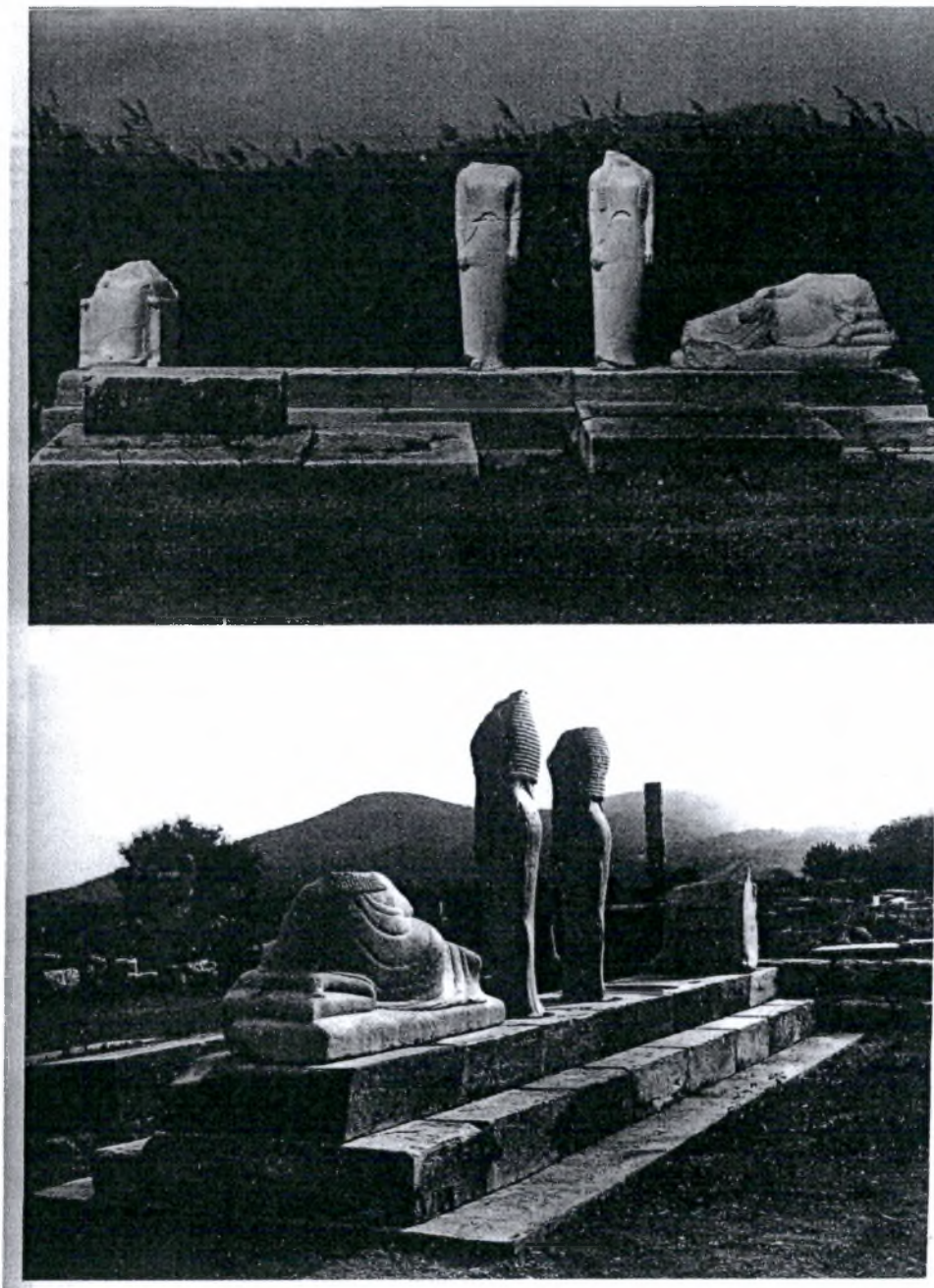


Εικ.10.Κ58.«Φιλίππη» από το σύνταγμα του Γενέλεω.



Εικ.11. Κ67. Ορνίθη από το σύνταγμα του Γενέλεω.





Εικ.12. Σύνταγμα του Γενέλεω.



Εικ.13. Κ57. Κεφαλή κόρης (αντιπροσωπευτική του σαμιακού εργαστηρίου)



Εικ.14. Κ70.



ΠΑΡΟΣ



Εικ.15. K63.



Εικ.16.Κ62.





Ек.17.К61.

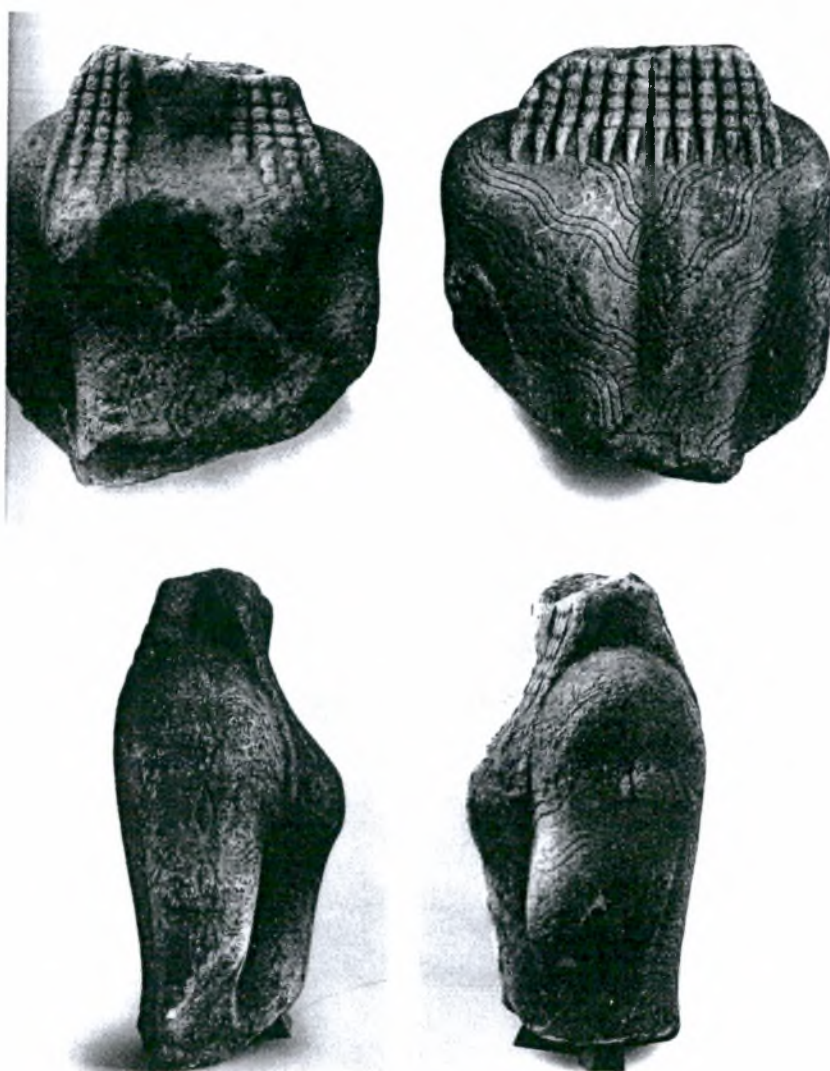


Εικ.18 Κ83. Εμπρόσθια και οπίσθια όψη..

ΧΙΟΣ



Εικ.19.Κ64.



Εικ.20.Κ65.

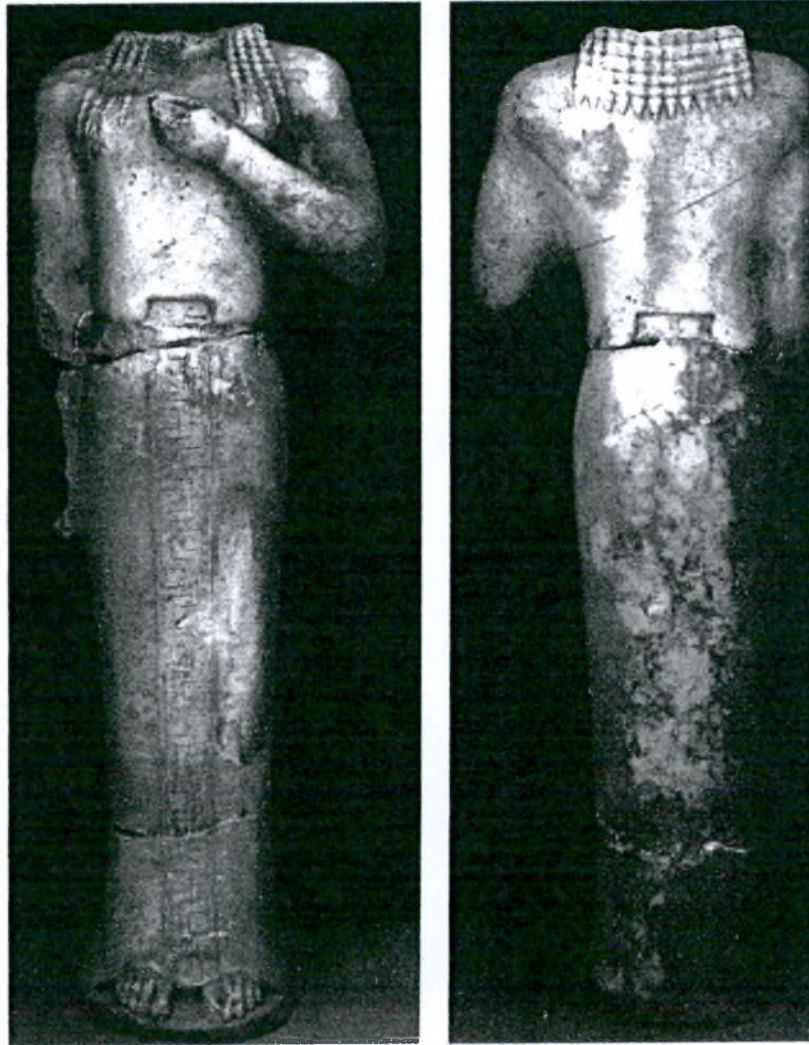


KYPHNH

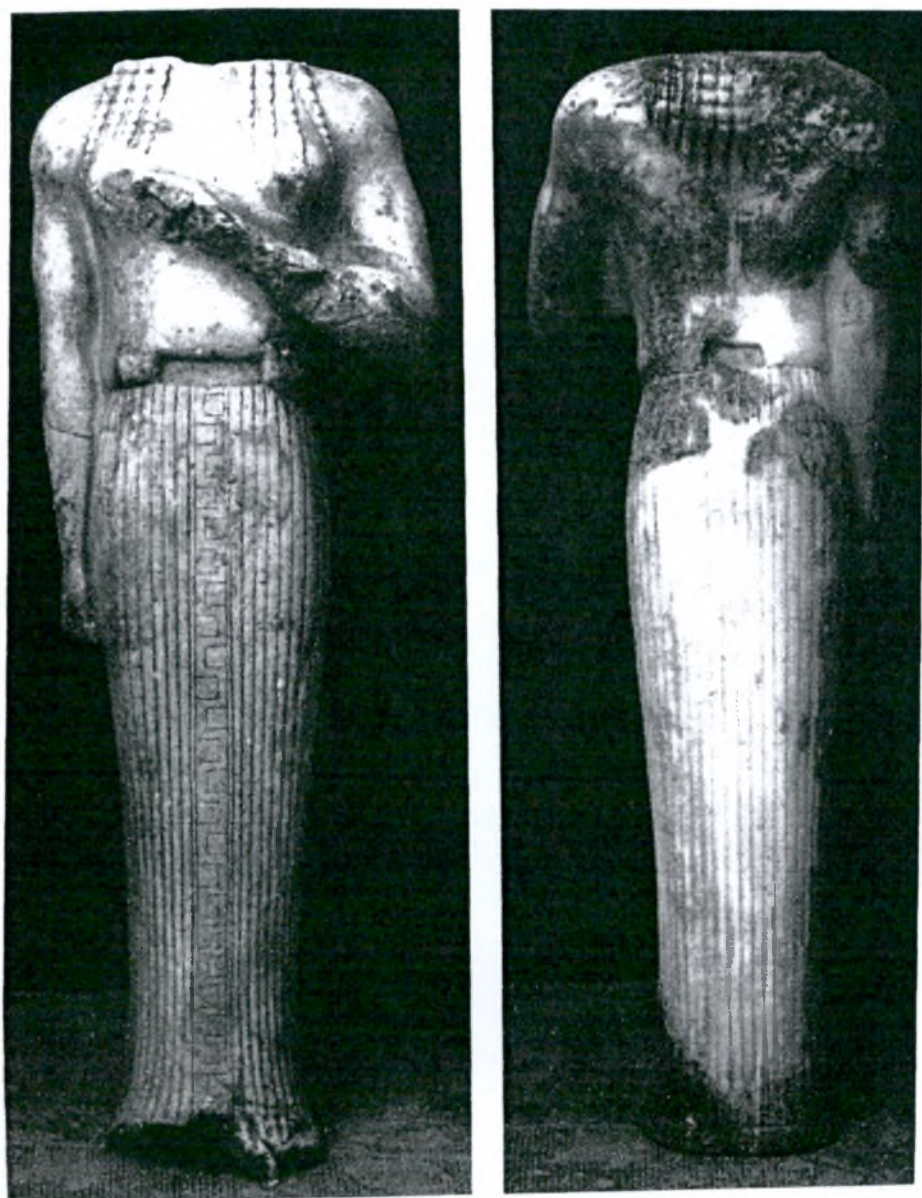


Εκ.21α. K86.





Εικ.21 β. Κ 86.Εμπρόσθια και οπίσθια όψη.



Ег.22. К87.

ΔΗΛΟΣ



Εικ.23. Κ1. Η κόρη «Νικάνδρη», από τη Δήλο.





Εικ.24. K71.

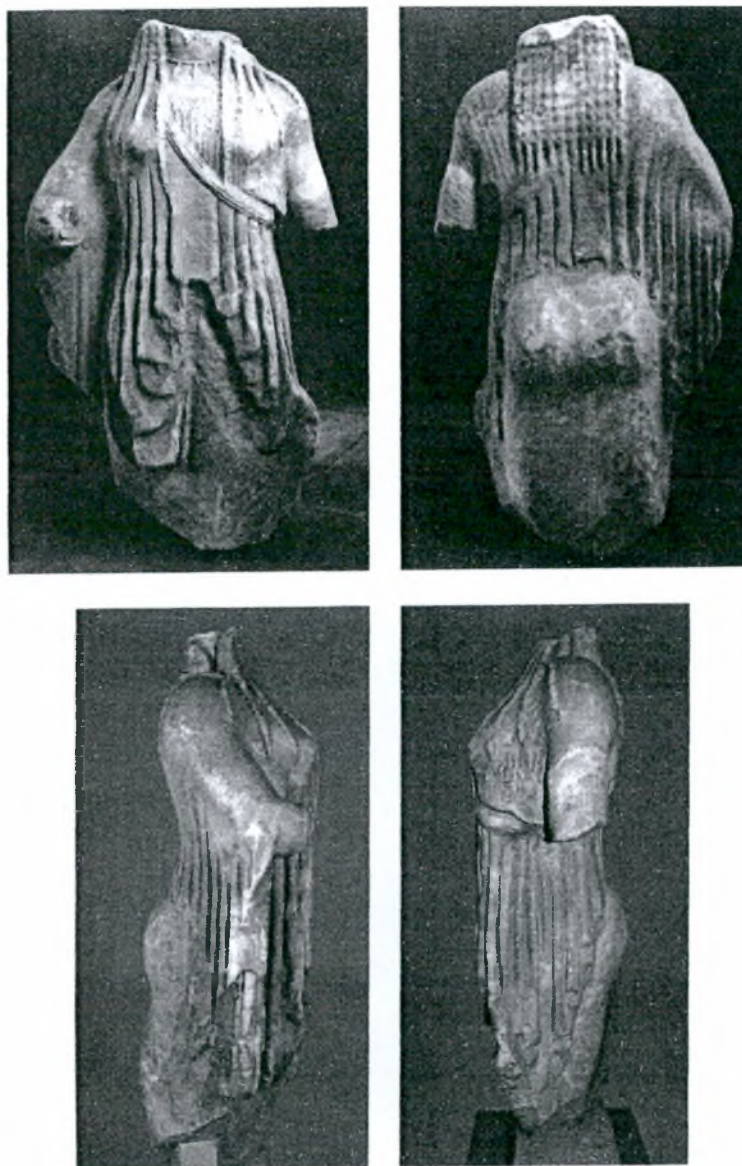


Εικ.25.Κ72.





Ек.26. К73.



Εικ.27 K74.



Ек.28. К75.



ΑΤΤΙΚΗ

Πέντη



Εκ.29 K76.

Μοσχάτο



Εικ.30.Κ5.



Κερατέα



Εικ.31α Κ66 «Θεά του Βερολίνου».



Εικ.31 β. Κεφαλή K66 ιδωμένη κατενώπιον και κατά τομή.

Μεσογαία-Μερέντα



Εικ.32. Κ7. Φρασίκη.



Βούρβα



Εικ.33. Κ8. Άκρα πόδια κόρης που συνοδεύονται από πλίνθο με περιγραφή που σώζει το όνομα του καλλιτέχνη Φαιδίου, από τα Βούρβα.



Ελευσίνα



Εικ.34.Κ4.



Εικ.35. K11.



Εικ.36.Κ10.



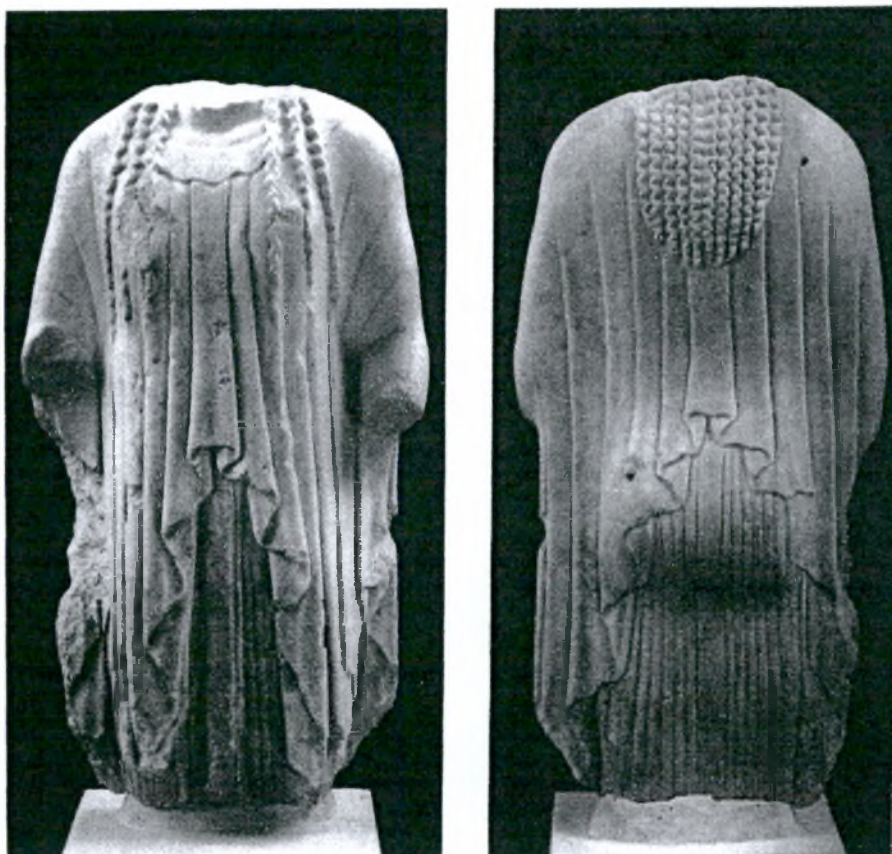
Λαύριο



Εικ.37 Κ84. από το Λαύριο.



ΑΘΗΝΑ-ΑΚΡΟΠΟΛΗ



Εκ.38. Κ43.

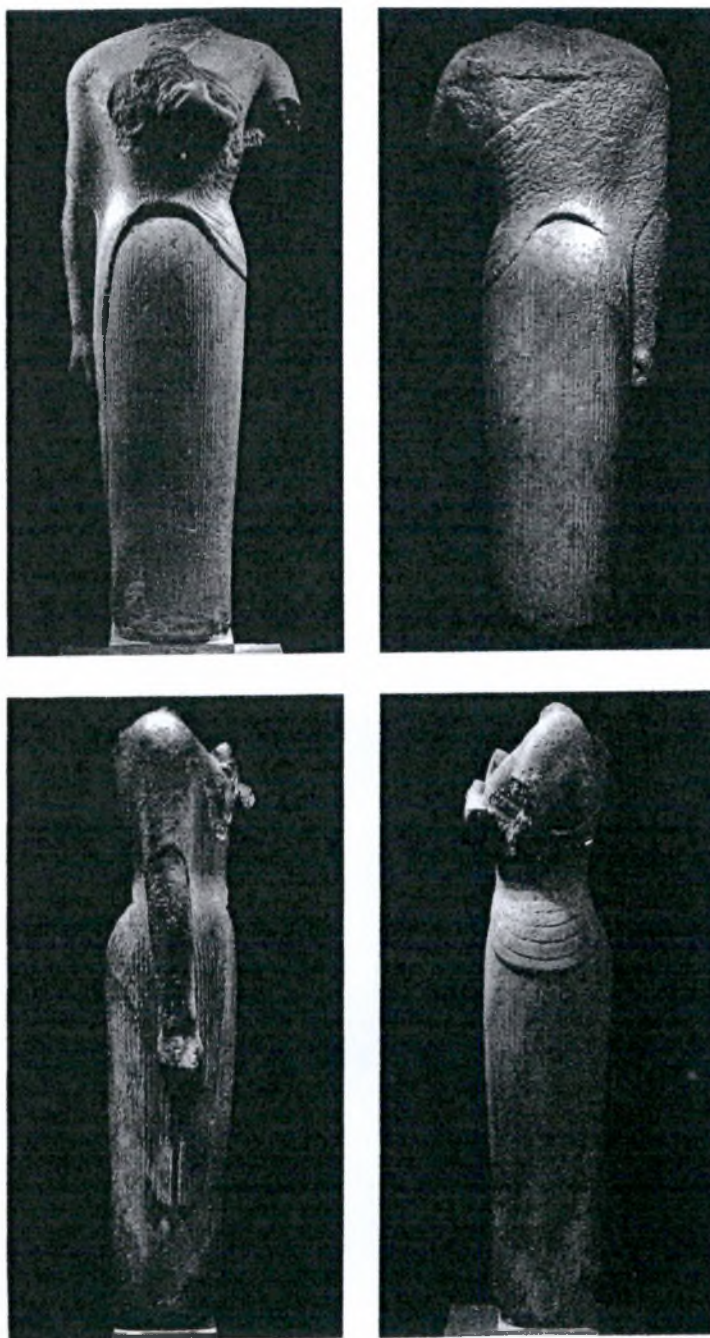


Εικ.39. Κ17.



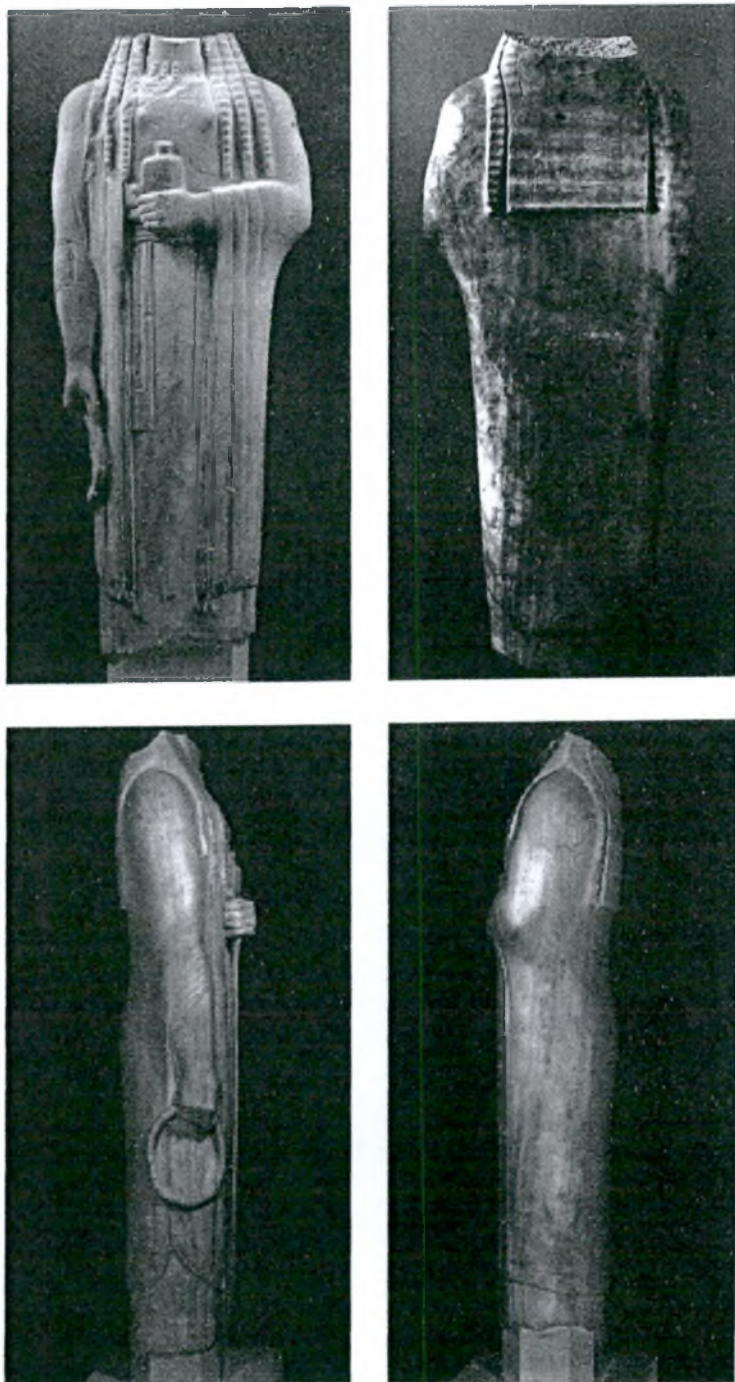
Εικ.40.Κ19.





Εικ.41. K20.

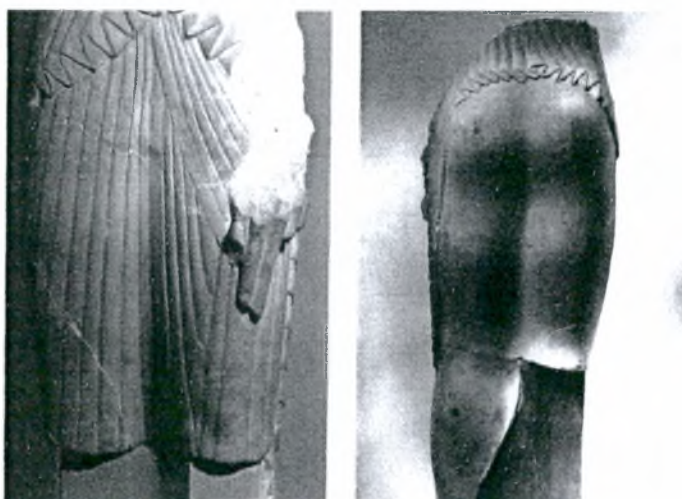




Εικ.42. Κ18. Η «κόρη με το ρόδι».



α



β

Εικ.43. Κ21. «Η κόρη της Λυών».



Εικ.44.Κ24. Έργο του Φίλεργου ή Φίλερμου.



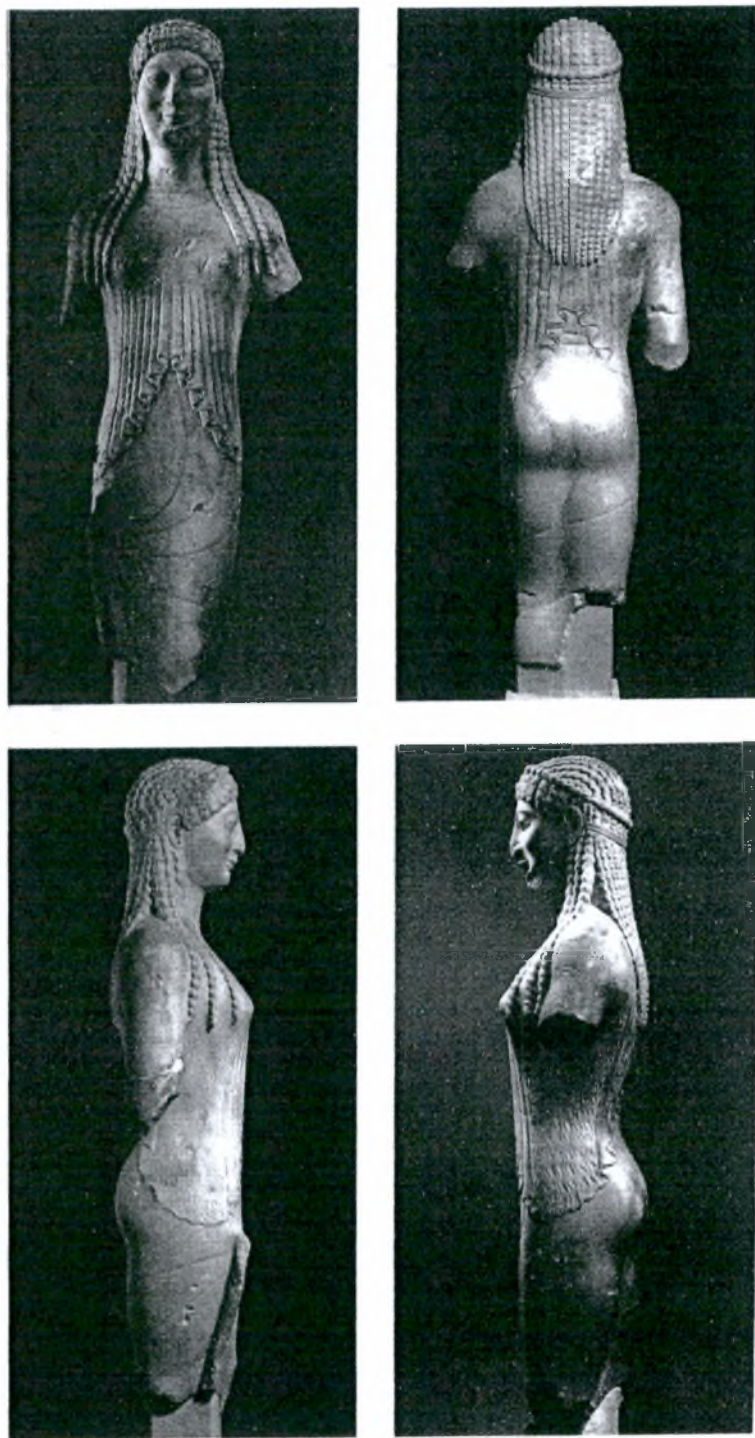
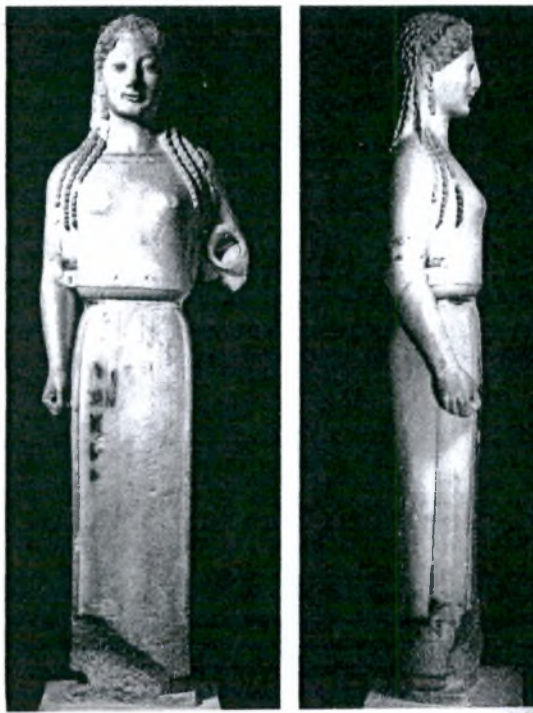


Fig. 45. K23





α)



β)

Εικ.46α) Κ22. «Πεπλοφόρος». β) Σχεδιαστική αναπαράστασή της.

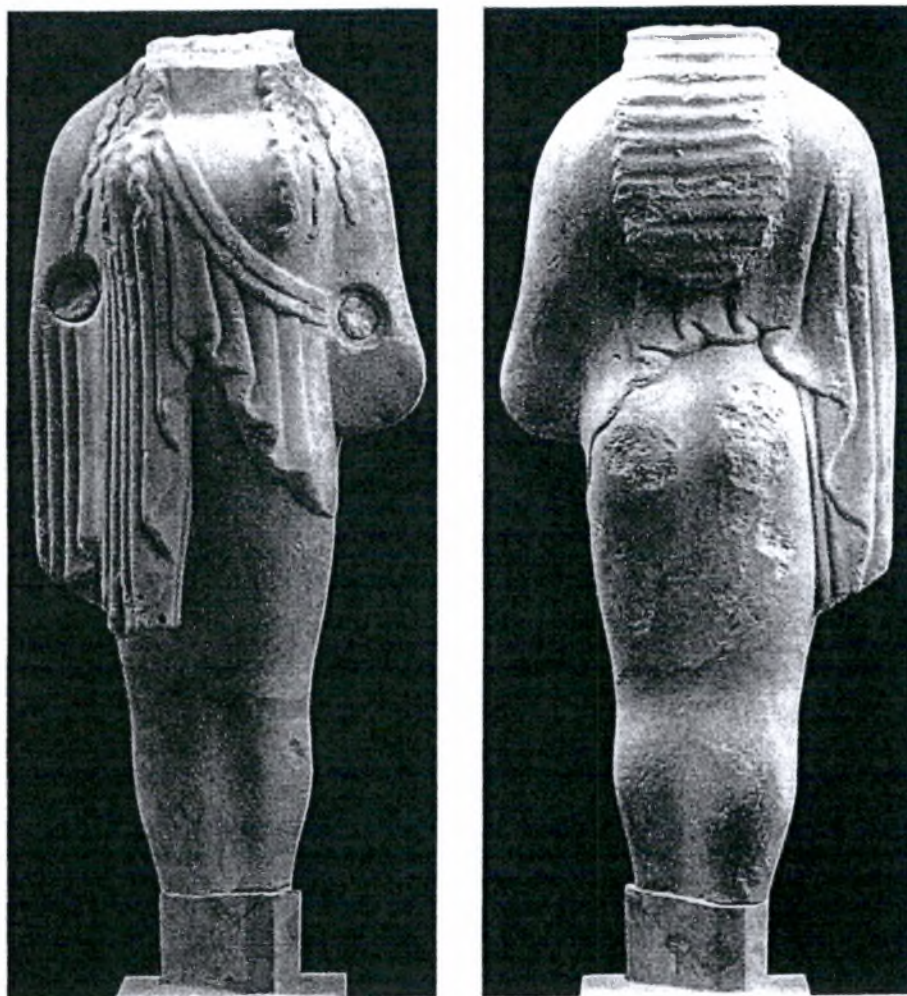
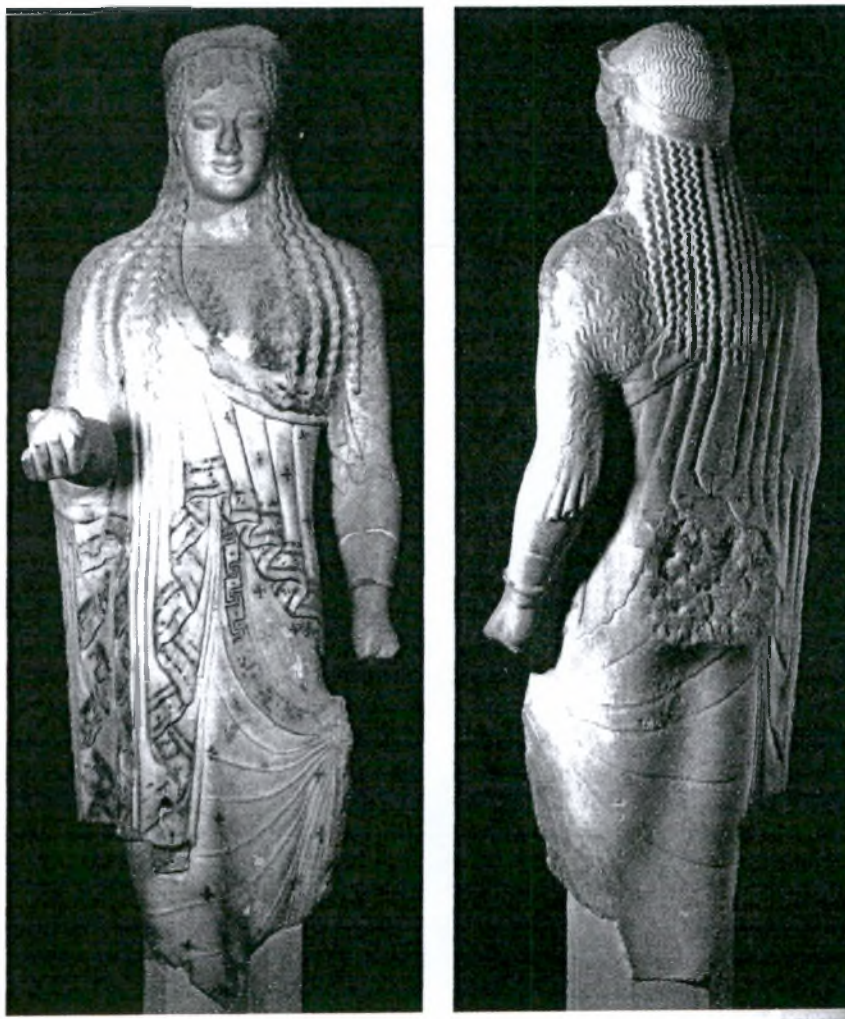
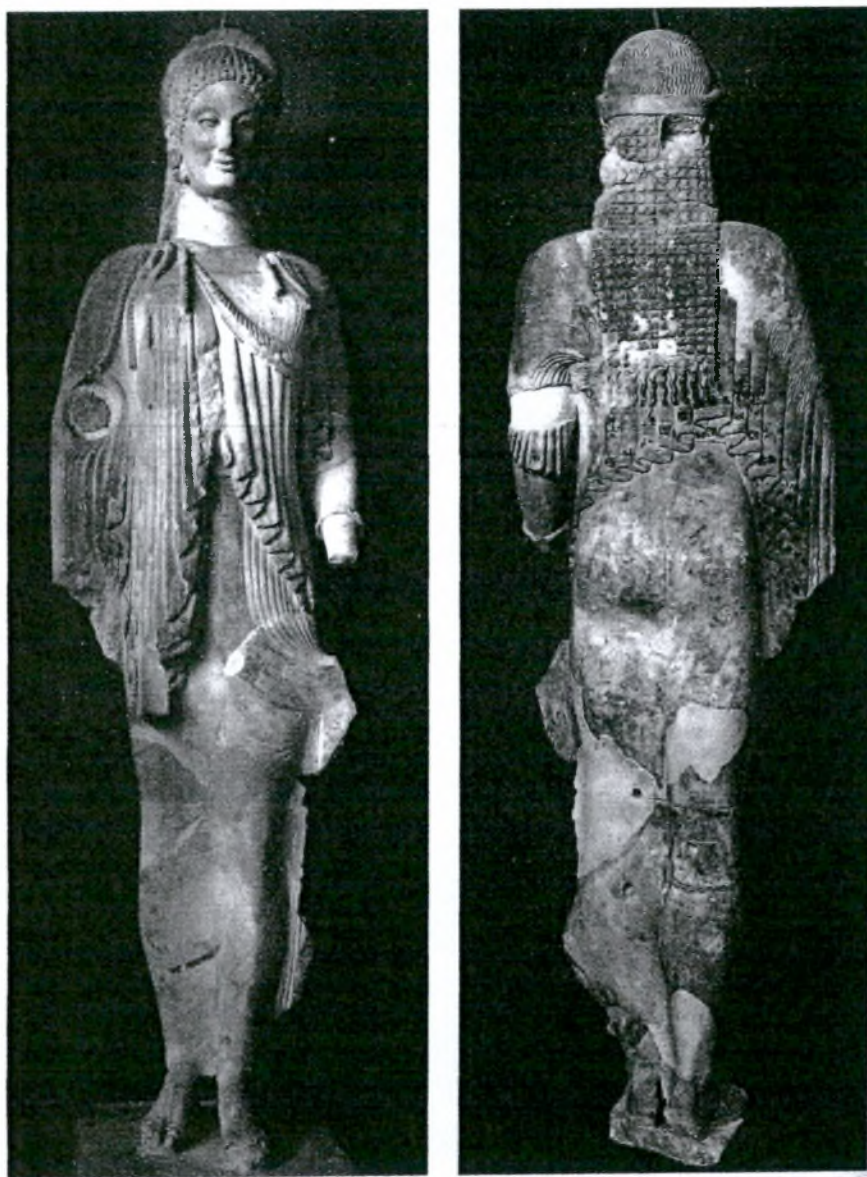


Fig. 47. K26.



Εικ.48. K25.





Enc. 49. K27.





α)



β)

Εικ.50 α) K28. Η κόρη του Αντήνωρος. β) Βάση με επιγραφή που συνοδεύει την K28, DAA αρ. 373, IG suppl. 181.



Εικ.51. K29.



Ек.52. K31.





Euc.53. K37.





Ег.54. К36.

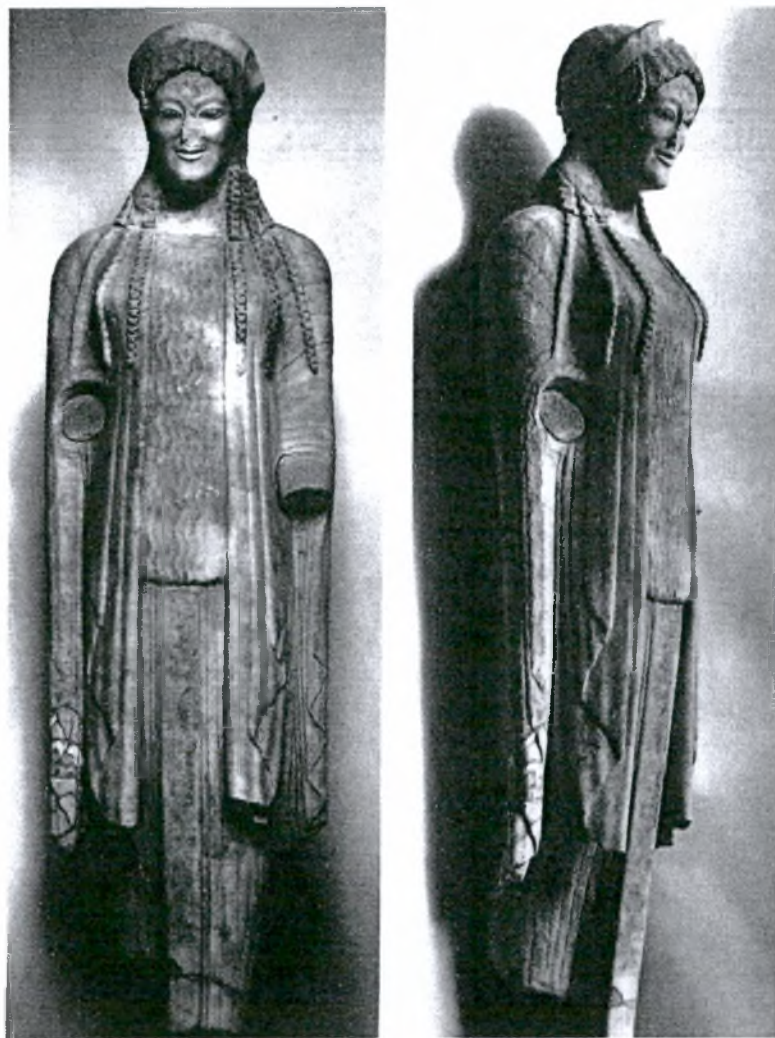


Fig. 55. K32.



Ек.56. К35.





Fig. 57. K38.





Fig. 58. K34.



Етк.59.К40.



Εικ.60. K30.





Εικ.61. Κ41.





Εικ.62. Κ44.



Εικ.63. Κ51.



Ек.64. К48.



Εικ.65. K47.





Fig. 66 K50.





Εικ.67-68 K52 «Η κόρη των προπυλαίων» -K45.



α)



β)

Εικ.69. K53. Η κόρη του Ευθυδίκου.



Εικ.70. Κ49.



Εικ.71, Κ42. Μουσείο Ακροπόλεως 616.





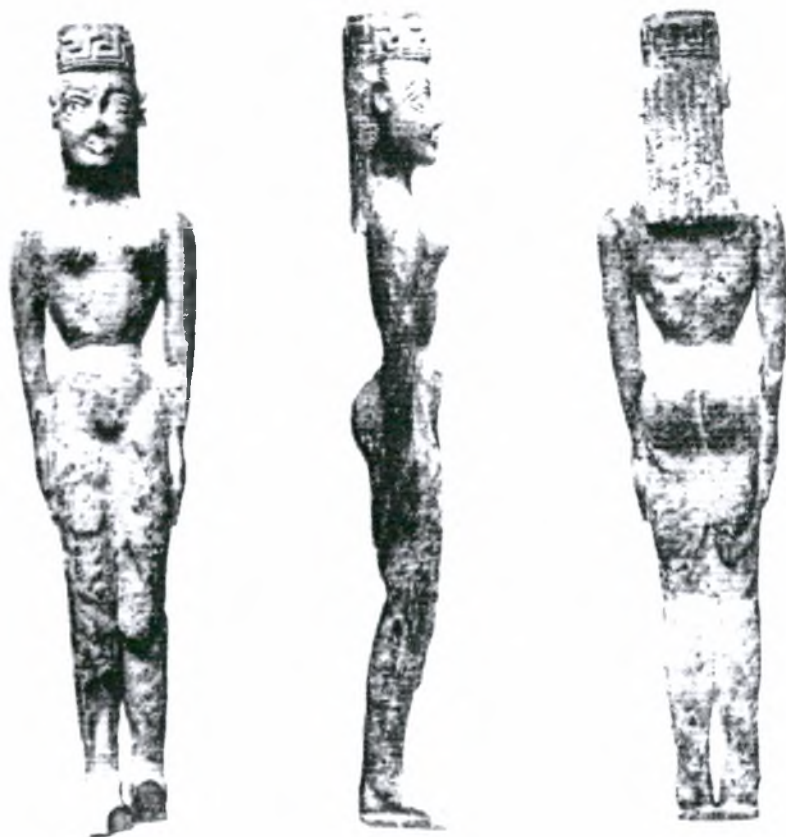
Етк.72. К88.





Εικ.73. K9.

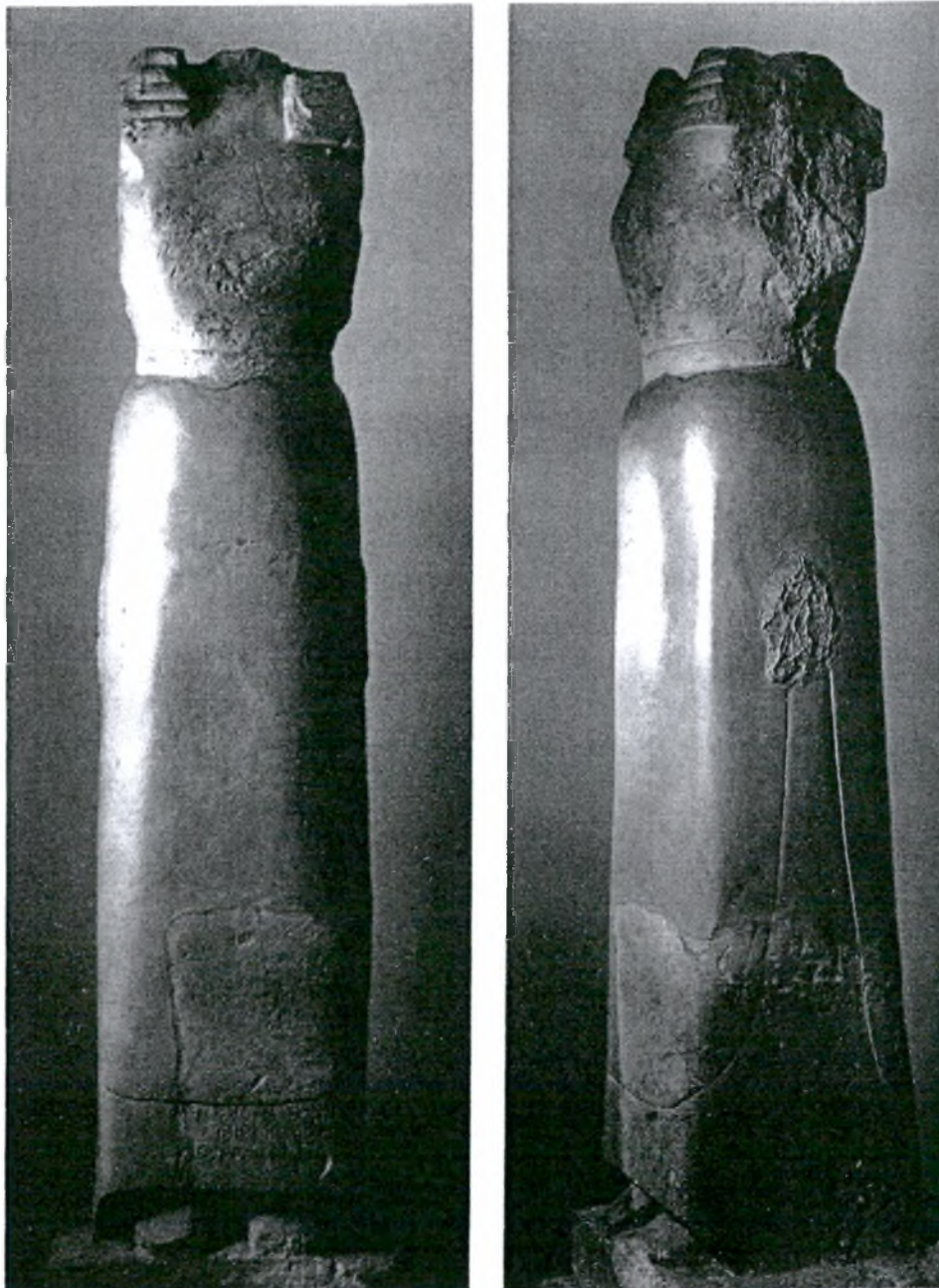
## ΚΕΡΑΜΕΙΚΟΣ



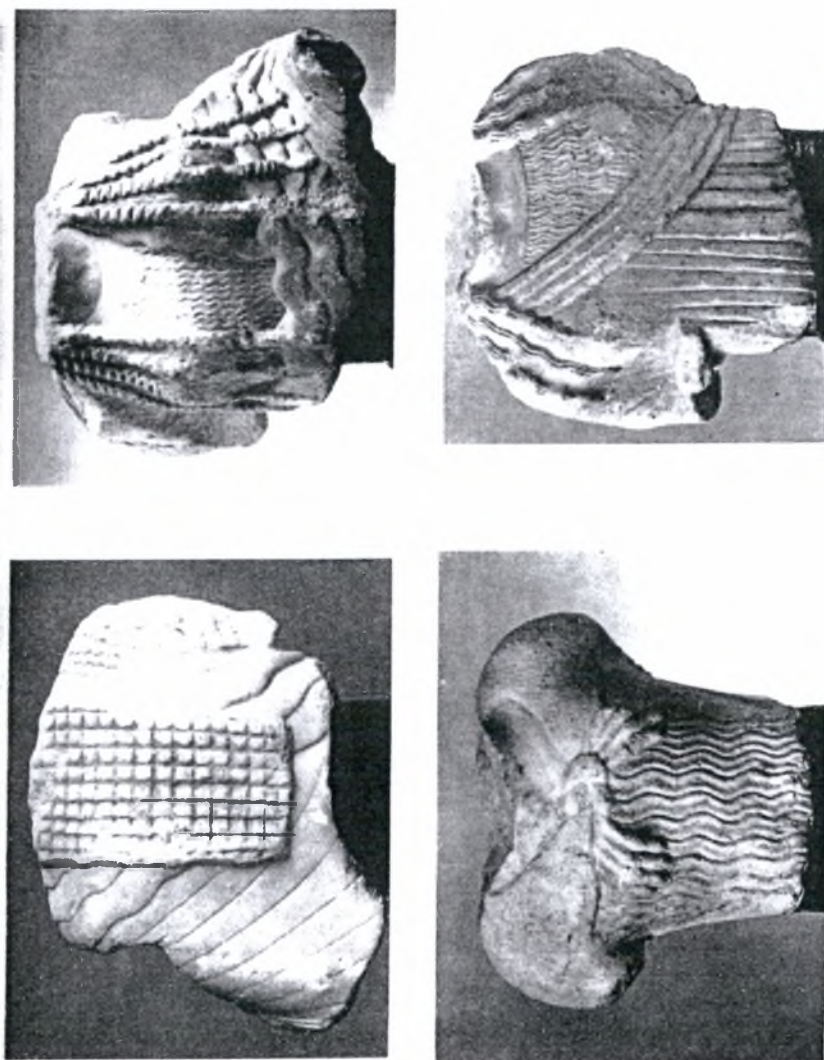
Εικ.74. «Η θεά του Κεραμεικού» Κ91.



ΠΤΩΟΝ ΒΟΙΩΤΙΑΣ



Εικ.75. Κ3.



Εικ.76. K39.



ΑΙΓΙΝΑ



Εικ.77. Κ6. Κορμός κόρης.

ΔΕΛΦΟΙ



Εικ. 78-79. K79-K80.

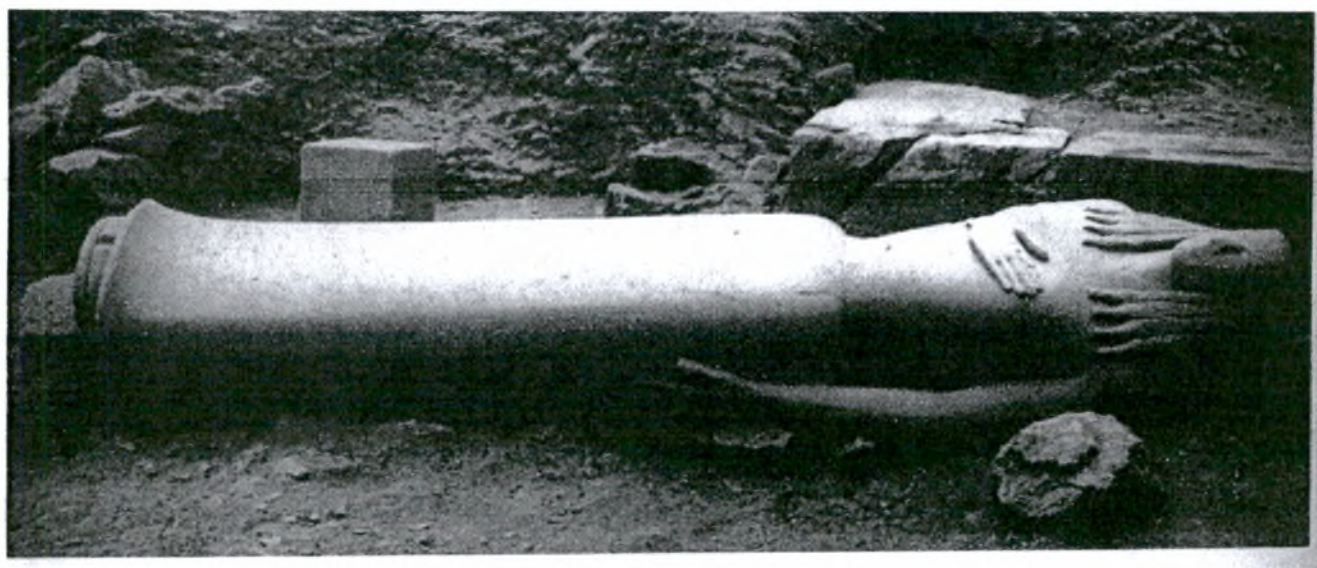
ΡΑΙΔΕΣΤΟΣ



Εικ.80. Κ82.



ΘΗΡΑ-ΣΕΛΛΑΔΑ



Εκ.81. Κ89.



ΠΟΛΥΧΡΩΜΙΑ ΑΓΑΛΜΑΤΩΝ. ΠΑΡΑΔΕΙΓΜΑΤΑ ΜΕ ΙΧΝΗ ΧΡΩΜΑΤΟΣ



Εικ.82. Κ12.



Εικ.83. Κ66. «Η θεά του Βερολίνου».



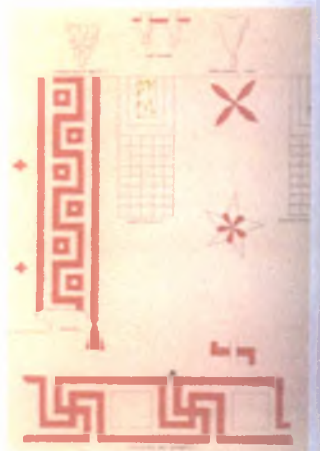
α)



β)

Εικ. 84 α) Η κόρη Φρασίκλεια. Κ7.

β) Σχεδιαστική αναπαράσταση Φρασίκλειας με την αποκατάσταση των χρωμάτων σε αυτήν.



Εικ.85. Κ38.





Етк.86.К25.



Fig. 87. K27.



Εικ.88 K31.



Εικ.89. K49.





Εικ.90 «Η κόρη του Ευθυδίκου» K53.

ΠΑΝΕΠΙΣΤΗΜΙΟ  
ΘΕΣΣΑΛΙΑΣ



004000074341